UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY
0 1620 1600 8953

ORGAN 168.

Ex libris
universitatis
albertaensis

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Alberta Library

https://archive.org/details/birch_168ob

168

LES ORGANISTES DU XIX.e SIÈCLE

RECUEIL

de Cent et Quinze Oeuvres de Forme et de Caractère differents

POUR ORGUE

Ce Recueil Constitue un veritable

MONUMENT NATIONAL

en l'honneur de

CH. H. RINCK

L'un des plus grands Organistes des temps modernes.

Il se compose de

115 OEUVRES ORIGINALES

dûes à la Collaboration d'Organistes eminents, amis et admirateurs du grand Compositeur

et publiées sous la direction de

C. GEISSLER

Complet net Douze Francs.

En trois volumes, chaque Cinq Francs.

Propriété pour tous pays

MAYENCE, CHEZ LES FILS DE B. SCHOTT.

Bruxelles, Schott frères. 82 Montagne de la Cour

Paris Maison Schott 1 Rue Auber (Mon du Gd Hôtel)

Londres, Schott & Cie 159 Regent Street

Dépôt general de notre fonds de Musique,

LEIPZIG C. F. LEEDE.

Enregistré aux Archives de l'Union

au Ministère de l'Intérieur de France et à Stationers Hall

19545.

LIBRARY
UNIVERSITY OF ALBERTA

23/77

Das Leben und Wirken

Dr. Christian Heinrich Rinck's

Großherzoglich Hessischen Hoforganisten und Kammermusikus,

Ritter des Grossherzoglichen Verdienstordens erster Classe, wie auch Verdienst-Mitglied des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst und ordentliches Mitglied des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft,

nach

den bisherigen sowie neuen handschriftlichen Quellen, nach Briefen und andern Mittheilungen seiner Schüler und Freunde

dargestellt

von

CARL GEISSLER.

2638673

Johann Christian Heinrich Rinck

wurde den 18. Februar 1770 zu Elgersburg, einem romantisch gelegenen Dorfe im Grossherzogthum Gotha am Fusse des Thüringer Waldes, geboren, woselbst sein Vater und Grossvater ein Jahrhundert hindurch die Schullehrerstelle verwalteten. Von seinem Vater wurde er nur in den gewöhnlichen Schulkenntnissen unterrichtet; doch erhielt er noch, wenn auch nur kurze Zeit, von einem Candidaten der Theologie Unterricht in der lateinischen Sprache. In der Musik, die wenigen Singübungen ausgenommen, welche er mit den übrigen Schulkindern theilte, empfing er vor seiner Confirmation keinen Unterricht. Frühzeitig entriss ihm der Tod seine Mutter. War er auch damals noch zu jung, um die Grösse dieses Verlustes ganz zu fühlen, so muss sich sein Geist doch oft mit der Dahingeschiedenen beschäftigt haben, denn noch in seinen späteren Lebensjahren erinnerte er sich sehr lebhaft eines Traumes, den er als ein Knabe von sieben Jahren einst hatte. Es träumte ihm nämlich, er gehe auf ein benachbartes Dorf, um einige Einkäufe daselbst zu besorgen. Eine Frau, ganz in Weiss gekleidet, wandre des Weges ihm zur Seite und richte mehrere Fragen an ihn über seinen Vater, seine Stiefmutter und andere Gegenstände, die seine Familie betrafen. In der Nähe des Dorfes aber ergreife sie seine Hand und spreche zu ihm: „Nun geh mein lieber Heinrich! ich muss Dich an diesem Orte verlassen; ich bin Deine Mutter; Du bist ein braves Kind und das Glück wird Dir folgen durch's Leben!“

Wie klar und bestimmt der Grundton seines Characters: Sanftmuth und Herzensgüte schon in seinem Kindesalter sich offenbarte, beweiset unter andern folgender Vorfall: Rinck ging eines Tages mit einem seiner Spielkameraden, um Tabak für seinen Vater einzukaufen. Beim Eintritte in einen Wald, den sie zu durchwandern hatten, forderte ihm sein Gefährte unter ernsten Drohungen das Geld ab. Rinck willigt in sein Begehren; allein diese gutmüthige Nachgiebigkeit macht auf den kleinen Räuber einen so starken Eindruck, dass er schon nach einigen Augenblicken das Geld zurückgab, ja noch einen Pfennig dazulegte und Rinck das Versprechen abnöthigte, seinen schlechten Streich keinem Menschen zu verrathen. Und wirklich Rinck schwieg. Erst nach Verlauf von 50 Jahren entgleitete das Geheimniss seinen Lippen.“

Als Rinck das dreizehnte Lebensjahr zurückgelegt hatte, verliess er die Schule seines Vaters, ohne sich noch für einen Beruf entschieden zu haben. Wie aber oft in unserm Leben unbedeutende Ereignisse auf die ganze Gestaltung unseres Schicksals einen entscheidenden Einfluss äussern, also war dies auch in Rinck's Leben der Fall. Sein Vater ertheilte nämlich einem jungen Menschen Clavierunterricht, der aber ein zu erlernendes Tonstück auch nach häufiger Wiederholung nicht ohne Fehler zu spielen vermochte. Rinck sah und hörte dem Allen zu und bat endlich, obgleich er damals weder Noten noch Tasten kannte, seinen Vater um Erlaubniss, dasselbe auch einmal spielen zu dürfen. Sein über diese Bitte nicht wenig erstaunter Vater gewährte ihm dieselbe und — er spielte das Tonstück ohne Fehler. Dieser Vorfall entschied über seine nachherige Bestimmung um so mehr, da sich seine Neigung zur Musik immer lebhafter äusserte. Nun begann Rinck die Noten zu erlernen und bald wurde der Anfang im Clavierspielen mit einigen Menuetten gemacht. Besonderes Vergnügen gewährte es ihm nun, wenn er, allein am Clavier sitzend, ohne Beihilfe eines Andern Terzen und Sexten auffinden und diese zu Papier bringen konnte. Obgleich Rinck's Vater ein guter Musikus, ein braver Sänger und tüchtiger Generalbassspieler war, der mit vieler Gewandtheit aus allen Tonarten spielte und jeden Choral aus dem Stegreife variiren konnte, so erlaubten ihm doch seine gehäuften Amtsgeschäfte nicht, viel Zeit auf die musikalische Bildung seines Sohnes zu verwenden, wesshalb er ihn im Jahre 1784 dem Schullehrer Abicht zu Angelroda, einem Schüler des berühmten Organisten Peter Kellner zu Gräfenroda, zum weiteren Unterricht in dem Clavier- und Orgelspielen, sowie im Singen übergab. Geleitet von diesem würdigen Manne, brachte es Rinck in den drei Vierteljahren, welche er bei ihm blieb, so weit, dass er nicht nur Clavierstücke von dem Organisten Tischer in Schmalkalden und mehrere Sonaten von dem damals beliebten Componisten Just, Concertmeister in Dessau, zur Zufriedenheit seines Lehrers vortragen, sondern auch bald einige Versuche, die Orgel während des Gottesdienstes zu spielen, machen konnte. Das erste Präludium, welches ihm sein wackerer Lehrer zum Einüben gab, (componirt von Peter Kellner, aus C-dur mit einem Pedal-Solo anfangend) war auf einen grossen Bogen geschrieben, und Rinck erinnerte sich in seinen späteren Lebensjahren noch recht wohl, welch ein besonderes Vergnügen ihm dies damals gewährt, und wie sehr er sich dadurch geschmeichelt gefühlt hatte, indem er geglaubt, Alles was auf einem grossen Bogen stehe, müsse schwerer und vorzüglicher sein, als das, was auf Quartseiten geschrieben sei. Nachdem Rinck das erwähnte Präludium eingeübt hatte, spielte er es eines Sonntags zum Ausgange auf der Orgel zu Gera, wohin sein Vater einige Zeit vorher als Schullehrer versetzt worden war. Rinck war damals noch sehr klein von Körper, deswegen, und um zu verhindern, dass er von der Orgelbank herunter auf das Pedal falle, musste sich sein Vater zu ihm setzen und ihn halten, während er das Pedal-Solo spielte. In der letzten Zeit seines Aufenthaltes in Angelroda erhielt Rinck auch Unterricht im Generalbasse, und wenn dieser auch sehr dürftig war, so brachte er es doch so weit, die gewöhnlichen Accorde mechanisch greifen zu können. Bei den Kirchenmusiken, welche Rincks Lehrer jeden Sonntag aufzuführen hatte, musste er Discant singen

und er gesteht selbst ein, dass er diesen Uebungen so Manches verdanke und dass durch sie der erste Funken zu seiner Liebe für religiöse Musik in seinen Geist geworfen worden sei. Auf den Rath mehrerer Freunde seines Vaters, welche ihn spielen hörten, verliess er seinen ihn väterlich liebenden Lehrer und begab sich zu dem Organisten Junghanz in Arnstadt, bei welchem er zugleich Gelegenheit hatte, die Composition und das Violinspiel zu erlernen. In diesem Manne fand er aber nicht den Lehrer, welchen er wünschte, weshalb er schon nach einem Vierteljahre Arnstadt verliess und sich zu seinem Oheim, dem Cantor Rinck zu Unterpörlitz bei Ilmenau begab, um von dort aus den Unterricht des würdigen Cantor's Kirchner zu Büchelohe im Rudolstädtischen zu geniessen. Jeden Morgen nahm er nun seine Musikalien und wanderte eine Stunde weit zu seinem neuen Lehrer, dessen Unterricht er zugleich mit 9 Zöglingen genoss. War auch Kirchner kein fertiger Clavier- und Orgelspieler, so war er doch ein gewissenhafter und fleissiger Lehrer und ein Mann von Einsichten und Erfahrungen im Gebiete der Kunst. Unter seiner Leitung studierte er die Clavier-Compositionen von C. Ph. E. Bach, Bocherini, J. Haydn, Graf, Fust, Sterkel u. a. m. so wie Orgelstücke von Peter und Christoph, Kellner, Kittel, Nicolai u. A. Auch die Uebungen im Singen wurden hier fortgesetzt und in den vier Singstunden jeder Woche wurden Chöre und Motetten von Homilius, Telemann, Bach, Rolle, Krebs, Gruner, Wolf, Weimar, Graun's Tod Jesu und andere Meisterwerke eingeübt. Das Studium dieser Werke trug ebenfalls viel bei, Rinck's Neigung zur kirchlichen Musik zu beleben. Zu dieser Zeit machte er auch die ersten Versuche in der Composition und schrieb, ob er gleich von den Regeln der Satzkunst noch gar wenig verstand, sechs Choräle mit verschiedenen Bässen, ein Präludium und eine Fuge.

Nachdem Rinck etwa ein Jahr bei Kirchner gewesen war, kam er im Jahre 1786 nach Erfurt, um den Unterricht des berühmten Kittel, des einzigen damals noch lebenden Schülers des unsterblichen S. Bach in Leipzig, zu geniessen. Wie wenig Rinck damals noch vom Generalbass verstand, beweiset Folgendes:

Als er Kittel zum ersten Male besuchte, schrieb ihm dieser um ihn zu prüfen, die drei Bassnoten c, d, e auf und verlangte von ihm, sie vierstimmig auszusetzen. Nachdem Rinck diese Aufgabe beendigt hatte, sah sie Kittel durch und sagte: „Die Accorde sind zwar, einzeln betrachtet, richtig ausgesetzt, allein nicht in ihrer Verbindung mit einander; du hast Quinten und Octaven in den Mittelstimmen gemacht; um diese Fehler zu vermeiden, muss man das eine oder das andere Intervall verdoppeln.“ Rinck gesteht ganz offen, er habe diese Worte wohl gehört, sie aber nicht verstanden, indem ihn über erlaubte und unerlaubte Fortschreitungen noch Niemand unterrichtet hatte. Welch einer Vervollkommnung ist doch der menschliche Geist fähig! In Nacht und Dunkel war das Reich der Töne noch für Rinck eingehüllt, als er in einem Alter von 16 Jahren bei Kittel eintrat; wie anders aber stand es um seine musikalische Bildung nach acht Jahren, wo er, vierundzwanzig Jahre alt, die ersten 12 Orgelstücke herausgab; wie anders im Jahre 1832, wo er, 62 Jahre alt, seinen herrlichen Choralfreund, ein Werk, das seinem Namen allein Unsterblichkeit verleiht, herauszugeben begann! —

Rinck blieb bei seinem berühmten Lehrer beinah 3 Jahre, erhielt von ihm während dieser Zeit sowohl theoretischen als praktischen Unterricht in der Musik und eignete sich von ihm die Gediegenheit der Bachschen Schule an. Nachdem die Harmonielehre durchgegangen war, schrieb er unter Kittels Leitung sehr viele 2, 3 und vierstimmige Choräle, setzte Generalbassexempel aus und lernte mehrere Bässe zu einer Choralmelodie erfinden. Als er hierin eine ziemliche Fertigkeit erlangt hatte, ging Kittel zu dem zweistimmigen Satze über, wobei er ebenfalls Choralmelodien zum Grunde legte, welche Rinck zuerst Note gegen Note, dann in Achteln, Sechzehntheilen, punktirten Noten, Triolen u. s. w. bearbeiten, auch öfters die Melodie in ungerade Tacktarten bringen oder sie selbst zum Basse machen musste. Auf diese Weise verfuhr Kittel mit dem 3 und 4stimmigen Contrapunkte und lies seinen fleissigen Schüler viele Choräle wohl 20 bis 30 Male variiren. Obgleich Rinck im Instrumentalsatze und in der Gesangcomposition niemals von Kittel Unterricht erhielt, so machte er doch in diesen Zweigen der Tonkunst während seines Aufenthaltes in Erfurt mehrere Versuche, er componirte 2 Kirchenstücke mit Instrumentalbegleitung, eine Symphonie, eine Trauer-Motette für 4 Singstimmen, sowie er auch mehrere Sonaten nnd Variationen für das Clavier in dieser Zeit arbeitete. Nicht weniger trug es zu seiner musikalischen Bildung in Erfurt bei, dass er hier häufiger Gelegenheit hatte, den berühmten Clavierspieler und Organisten Wilhelm Hässler, einen Schüler Kittels, zu hören, dessen öffentliche Winterconcerte zu besuchen und hier unter der Leitung des rühmlichst bekannten Cantors Weimar viele Cantaten und Oratorien kennen zu lernen. In einem der erwähnten Concerte trat Rinck selbst, und zwar zum ersten Male, als Clavierspieler mit einem Concerte von Sterkel auf und spielte mit ungetheiltem Beifalle. In den letzten Jahren seines Aufenthaltes in Erfurt versah er meistentheils den Gottesdienst für Kittel, und auch dies trug nicht wenig dazu bei, ihn zum ausgezeichneten Organisten zu bilden. Auch fand er zu dieser Zeit in dem Staatsminister von Witzleben einen aufrichtigen Gönner und Beschützer der Kunst, der ihn öfters nach Weimar kommen liess und ihm Gelegenheit verschaffte, die dasige Kapelle unter der Leitung des verdienstvollen Kapellmeisters Wolf zu hören. Immer höher stieg seine Begeisterung für die Kunst. Für ihn war ein Organist der Erste unter den Menschen. — Mochte auch Jemand bewandert sein in andern Zweigen des menschlichen Wissens, mochte er die Geheimnisse der Natur ergründet, oder Länder und Völker kennen gelernt haben, verstand er nicht das Pedal einer Orgel zu regieren, so galt dies Alles Nichts in den Augen des jungen Rinck. Einst war er in Weimar und wohnte einem Gottesdienste bei, in welchem, wie er hörte, Herder, der weitberühmte Herder predigen würde; allein Rinck hatte für Nichts Augen und Ohren, als für den Organisten; er verwandte keinen Blick von dessen Händen und von der Bewegung der Füsse, dachte nicht an Herder und dessen Rede und vergass ganz die Gegenwart des ersten Denkers und Philosophen Deutschlands, vielleicht seiner Zeit überhaupt. Es bot sich später für Rinck nie wieder Gelegenheit dar, Herder zu hören, und deshalb beklagte er in seinem gereifteren Alter oftmals seine jugendliche Einfalt um so mehr, da in der Folge Herders Schriften einen grossen Einfluss auf sein Gemüth äusserten und ihn mit der höchsten Bewunderung gegen diesen wahrhaft grossen Mann erfüllten.

Rinck verliess nach dem Willen seines Vaters im Monat September 1789 Erfurt. Schmerzlich war ihm der Abschied von seinem treuen Lehrer, unter dessen Schülern er mit Recht der ausgezeichnetste genannt zu werden verdient; tief ergreifend die Trennung von seinen vielen Schülern und Schülerinnen, die alle mit dankbarer Liebe an ihm hingen, bitter das Scheiden von seinen vertrautesten Jugendfreunden: Fischer, Umbreit, Nehrlich, Kapp; dennoch aber fügte er sich gern in den Willen seines Vaters, welcher den Plan hatte, ihn in Göttingen Forkels musikalische Vorlesungen ein Jahr lang hören zu lassen, wodurch seine musikalische Bildung vollendet werden sollte. Schon rüstete er sich, nach dieser Stadt zu gehen, als ihm, da er durch seine ausgezeichneten Leistungen als Organist und Clavierspieler schon einen bedeutenden Ruf erlangt hatte, im Jahre 1790 die Stelle eines Stadtorganisten in Giessen angetragen wurde. Bot diese Stelle ihm auch nur einen Gehalt von 50 Fl., so folgte doch Rinck dem an ihn ergangenen Ruf und ging nach Giessen. Hier lernte er aber bald den Ernst des Lebens und die vielfachen Hemmungen, welche die rauhe Wirklichkeit so oft dem aufstrebenden Talente entgegenwirft, im vollen Maasse kennen. Sein geringer Gehalt als Organist reichte nicht hin, die nothwendigsten Lebensbedürfnisse zu befriedigen und darum sah er sich genöthiget, das Fehlende durch Privatunterricht und Abschreiben für Rechtsgelehrte zu erschwingen. Doch mehr noch als diese ökonomischen Beschränkungen schmerzte es ihn, dass er in Giessen nie Gelegenheit hatte, Werke der berühmtesten Meister zu hören, ja nicht einmal zu sehen. Während seines 15jährigen Aufenthaltes daselbst wurde ihm nur ein Mal das Glück zu Theil, einer Partitur habhaft zu werden. Es war dies die von dem Mozart'schen Requiem. Mit wahrem Heisshunger wurde dieselbe von ihm verschlungen und tiefe Wehmuth ergriff ihn, als er sie wieder zurückgeben musste. Auch der Umstand, dass er vom Schicksal verurtheilt war, eine alte, sehr schlechte Orgel mit kurzer Octav und ohne Pedal 15 Jahre lang zu spielen, musste ihm dem für Orgelspiel so hochbegeisterten, unendlich viele Seufzer auspressen. Doch seine innige Liebe zur Kunst überwand alle Hindernisse. Des Nachts studierte er auf einem schlechten Clavicorde so gut es nur gehen wollte, die Clavier- und Orgelcompositionen von Sebastian Bach und C. Ph. Em. Bach, Mozart, Haydn, Clementi, Kozeluch, Krebs und Andern; im Theoretischen benutzte er die Schriften eines Marburg, Kirnberger, Ernst, Wolf, Türk und A. und componirte so viel, als es ihm nur die Zeit gestattete. Im Jahre 1792 wurde ihm nach vorheriger Prüfung durch die Superintendenten Bechtold, Ouvrier und Schulz zugleich die dritte Stadtschullehrerstelle, im Jahre 1793 auch noch die Stelle eines Schreiblehrers und 1802 die eines Musiklehrers am Pädagogio zu Giessen übertragen, so wie er auch 1804 von seinem Fürsten eine jährliche Besoldungszulage als Organist erhielt. Wurden auch hierdurch seine ökonomischen Verhältnisse sehr verbessert, so führte doch der französische Revolutionskrieg, der seine Schrecknisse auch über Giessen verbreitete, für ihn vielfache, sehr schwere Prüfungen herbei.

Doch wer nur gegen alle Hindernisse, die sich seinem Fortschreiten in der Kunst entgegenstellen, muthig ankämpft und auch in einem körperlich lohnenden Wirkungskreise mit Treue seine Pflicht erfüllt, dem lohnt es der Herr oft schon hinnieden. Dies erfuhr auch unser biedersinniger Rinck, indem er im Jahre 1805 nach Darmstadt berufen und als Stadtorganist, Cantor und Musiklehrer am Grossherzoglichen Pädagogium angestellt und zum Mitglied der Commission zur Prüfung der Schulamts-Candidaten der Provinz Starkenburg, sowie zum Mitgliede der Grossherzoglichen Hofcapelle ernannt wurde. Im Jahre 1813 vertauschte er die Stelle eines Stadtorganisten mit der an der Grossherzogl. Hofkirche zu Darmstadt und wurde 1817 durch die Huld des nunmehr verstorbenen ausgezeichnet kunstsinnigen Grossherzogs von Hessen, Ludwig I., der Rincks Talente und ruhmvolle Leistungen wohl zu würdigen verstand, zum wirklichen Kammermusikus ernannt, und durch alles dieses in eine für seine künstlerische Wirksamkeit bei Weitem günstigere Sphäre versetzt. Denn hier in Darmstadt hatte er Gelegenheit an den mit grosser Sorgfalt und mit allem Aufwande aufgeführten Opern der vorzüglichsten Componisten, sowie durch Mitwirkung bei einer so ausgezeichneten und berühmten Kapelle seinen Geschmak zu bilden, seine Phantasie neu zu beleben, seine musikalischen Kenntnisse zu erweitern und sich zu jener von höherem Kunstgefühle zeigenden Energie zu erheben, welche ihn als Componisten und Orgelspieler so sehr auszeichneten. Nicht minder günstig wirkte auf seine Kunstbildung der öftere Umgang mit tüchtigen Männern seines Faches, zu dem ihm in seiner nunmehrigen Stellung Gelegenheit gegeben wurde, unter denen der geheime Rath Abt Vogler, der seine letzten Jahre in Darmstadt verlebte, der Grossherzogliche Kapellmeister Carl Wagner, der geistreiche General-Staats-Procuratur Dr. Gottfried Weber, der Hofrath André in Offenbach, Schnyder von Wartensee in Frankfurt am Main, der Dekan und Pfarrer Johann Balthasar Spiess in Sprendlingen, Chladni, Gerber, Nägeli, Dr. Thibeaut als seine Freunde und Verehrer ganz vorzüglich zu erwähnen sind. Auch der selige Natorp stand ihm sehr nahe, so dass er sogar bei dem thätigen Bädecker in Essen ein Schriftchen veröffentlichte: „Ueber Rincks Präludium", ein Beitrag zur Verständigung angehender Organisten über kirchliches Orgelspiel. Ausgerüstet mit dem hervorstechendsten musikalischen Talent, beharrlich und unermüdet im Fortstudiren, einfach in seiner Lebensweise entwickelte er nun eine Thätigkeit, die uns in das grösste Erstaunen setzt. Welch eine Menge der herrlichsten Tonschöpfungen hat er in das Dasein gerufen! Wie einfach und lieblich und dabei instructiv sind seine Sonaten und Variationen, wie kindlich seine Lieder für die Jugend, wie erhebend seine Gesänge und Hymnen für gemischten Chor wie für den Männergesang, wie schön und tiefgefühlt seine Messen. Welch ein seltener Meister war er vor Allen in den Arbeiten für die Orgel im Variiren der Choräle, wie unerschöpflich an neuen Ideen und Wendungen; wie verstand er so ganz die Kunst, jede brauchbare Eigenthümlichkeit einer Melodie zu benutzen, um sie im Vorspiel auszuführen! Und wie entsprechend der Würde der Kirche und dem Charakter des Chorals sind seine Präludien; wie weit entfernt blieb er in allen seinen Orgelstücken von dem Gemeinen, Weltlichen, Tändelnden, überhaupt von alle dem, was dem Ernste der kirchlichen Musik widerspricht! Und dennoch welch ein verschiedener Charakter ist seinen Vorspielen aufgeprägt! Bald bewegen sie sich choralmässig, oder im Moderato, Andante oder Adagio, in ganz einfacher natürlicher Harmoniefolge, bald wiederum überraschen sie durch künstliche Wendungen oder kanonische Nachahmungen, und so viel er auch für die Orgel schrieb, in jedem Hefte seiner Vor- und Nachspiele erscheint er neu, in jedem auf eine eigenthümliche Weise;

jedes aber trägt den Stempel einer heiligen Weihe, jedes das Gepräge von Rincks liebenswürdigen Charakter. Welch eine Menge herrlich durchgeführter Fugen, Fughetten, und fugirter Vor- und Nachspiele hat sein unermüdeter Geist geschaffen, die, wenn sie auch alle von dem gründlichsten Studium des Contrapunktes und der Fuge Zeugniss geben, dennoch frei von allen Härten, frei von aller Steifheit und von verbrauchten Formen sind, auf welche wir nicht eben selten in vielen der im strengen Style geschriebenen Werke alter Meister stossen, weshalb Rincks Compositionen auch auf den Laien in der Musik einen erhebenden Eindruck machen.

So schrieb uns Louis Cunze, Organist an St. Marien in Flensburg, sehr wahr bei Uebersendung seiner Composition für das Album: „Das Orgelspiel war eine lange Zeit zum trockenen Moduliren herabgesunken. — Da zeigte Vater Rinck, wie sich im Tempel Melodie mit Würde vereinigen lässt, ohne dass das Künstliche entbehrt werde — also dass das Profane schwinde.“ — Auch Organist Mendel bemerkte bei Sendung seiner Composition: „Ich versetzte mich bei Abfassung desselben in jene Zeit zurück als ich in der Hofkirche Rincks unvergesslichen kurzen Präludien zum Choral lauschte.“

Seine in 6 Theilen erschienene Orgelschule, sein in 9 Bänden herausgegebener Choralfreund, seine praktische Ausweichungsschule, seine in 3 Theilen erschienene theoretisch, praktische Anleitung zum Orgelspielen sind Werke, die selbst in fremde Sprachen übersetzt, immer neue Früchte tragen und seinen Namen im Andenken der Nachwelt unvergänglich fortleben lassen. Die damals noch bestehende Eutonia, die Iris, die Cäcilie, die Leipz. allgem. Musikal. Zeitung, sowie mehrfache andere deutsche und ausländische musikalische Journale, sie führen eine Sprache bei ihrem Urtheil über seine Werke; gewiss, eine solche Uebereinstimmung, eine grosse Seltenheit. Unser Vater Rinck genoss sie! Könnten wir hier Bogen füllen von glanzvollen Urtheilen, die namentlich der seelige Gottfried Weber — der strenge Kritiker, — die Grossheim, Rochlitz, Fink in der Cäcilie gegeben, so seien uns nur einige Zeilen als Auszug gestattet: Der seelige Rochlitz, einer der würdigsten musikalischen Kritiker in Deutschland, drückt sich in einem Briefe an Rinck bei Gelegenheit, als dieser ihm eine Sammlung von Orgelvorspielen widmete, so aus:

„Ew. Wohlgeb. haben mich durch Ihr freundliches Schreiben vom 24. März 1827 und durch das beigelegte neue Werk, auf welches Sie mir sogar noch eine besondere mich ehrende Anwartschaft gegeben, gar sehr erfreut und ich danke Ihnen dafür verbindlichst. So wenig ich mein Lebenlang darauf ausgegangen bin, Aufsehen zu machen und gepriesen zu werden, so ist mir doch die Achtung Derer, die ich selbst hochachte, nie geringfügig gewesen und wird es nie sein. Dass Sie unter Diejenigen gehören, die ich und zwar schon seit einer beträchtlichen Reihe von Jahren, wahrhaft hochachte, das kann Ihnen nicht unbekannt geblieben sein. Hierzu kommt aber noch, dass ich Ihnen auch persönlich nicht wenig zu danken habe. Ihre Präludien und Fugen in der grossen Orgelschule und ähnliche Ihrer Werke gehören zu denen, welche in einsamen Stunden mich immer von Neuem, stets belehrend und sehr erfreuend beschäftigten, wenn auch nicht vor der Orgel, zu welcher ich leider seit frühen Jünglingsjahren keinen Zutritt habe. Auch mehrere Ihrer kleineren oder sonst weniger berühmten Werke, wie die 12 Adagio's, die variirten Choräle und dergl. sind mir überaus werth und ich kehre oft wieder zu ihnen zurück. Wer aber einem Manne, dessen Lebensgenuss ein geistiger ist und der nun in Jahren steht, wo Vieles, was ihn sonst erfreute, diese Wirkung nicht mehr machen will — wer dem etwas darbringt, was ausdauernd und seine Wirkung auf ihn vollständig behält, der thut ihm wahrhaft wohl und dem muss er von Herzen danken. Das thue ich hier, hochverehrter Herr! Möge es Ihnen auch in vorgerückten Jahren nicht an dergleichen Stärkungs- und Erheiterungsmitteln fehlen. Möge dazu das gerechte Bewusstsein, zum Wohle der Tonkunst so vieles Würdige und in seinen Folgen nicht Abzusehende geleistet zu haben, gehören und mögen auch die aufrichtigen Geständnisse, die ich hier abgelegt habe, ein Weniges dazu beitragen. —

Nach dem ersten Erscheinen des Choralfreundes schreibt G. Weber: Cäcilie B. 11. Mainz bei Schott S. 120. „Das bekennen wir, dass unter allen Orgelcomponisten älterer und neuerer Zeiten, Keinen ausgenommen, unser Rinck der klarste, einfachste, edelste und frömmste und folglich, so meinen wir, der grösste ist, dessen Wohlklänge wir nie gegen die so oft hartstössigen Künstlichkeiten älterer und neuerer Rivale vertauschen möchten. In diesem Werke bewegt sich unser Componist gerade auf demjenigen Boden, in welchem er vorzüglich klassisch ist, und wo er die Monotonie, welche in einem aus lauter Choralmelodien geschaffenen ganzen Werke doch immer unvermeidlich bleibt, und so reichlich zu verschönen versteht durch den Zauber, der immer wohlthuenden und nie durch kunstreiche Dornenstiche verletzenden Rosengeflechte seinen in einander geschlungenen Melodien.“

So desselben Urtheil über seine Vorschule: Bonn bei Simrock.

„Wir verbürgen es, dass es Niemand gereuen wird, diese Schule benutzt zu haben, und dass jedem, welcher ihren Vorschriften und Anforderungen Genüge geleistet hat, dann auch das Schwerste nicht mehr unüberwindlich erscheinen wird.“ Bei demselben Verleger über seine fugirten Orgelstücke: Op. 72. „Hier entfaltet der Verfasser seine Kraft und die Pracht und Tiefe seines Instrumentes in höheren und freieren Zonen, und was er hier liefert, ist wirklich prachtvoll, begeistert und begeisternd. Rinck hat hier gezeigt, dass man auch grosse und erhebende Wirkungen erzeugen kann, ohne den Gehörsinn durch grausame Zusammenklänge zu peinigen und dem Zuhörer eine verblüffte Bewunderung — abzufoltern.“

So im 6ten Band spricht eine gleiche gewichtige Stimme über eine seiner Gesang-Compositionen: „Nachdem die Kunstwelt unsern Rinck durch seine Orgel-Compositionen als einen Bach — unserer Tage verehren gelernt — nachdem seine mehrstimmigen Hymnen durch ihre sanfte ruhige Haltung und anmuthigen leichten Melodienfluss, in Kirchen und Sing-Vereinen an die Tagesordnung gekommen sind, tritt der würdige Mann nun auch mit einstimmigen Gesangcompositionen auf.“ etc. etc.

Und nun noch ein Wort von dem braven Hientsch aus seiner Eutonia Band 9; nachdem er mehre seiner Gesangs- und zuletzt Orgelwerke angezeigt hat, die bei Schott, Simrock und André erschienen waren: „Wieder ein Zeichen von Rincks Fruchtbarkeit an musikalischen Gedanken, sowie von seiner unbeschreiblichen Gewandtheit, sie zu schönen kirchen- und orgelmässigen Gängen

angenehm zu verbinden. Möge er noch recht lange leben und uns noch recht viele solche Sachen schenken. Die jungen Organisten aber mögen fleissig zu ihm in die Schule gehen und ihm so viel als möglich diese seltene Kunst ablernen, damit sie nicht mit einem Mal sterbe." — —

Den grössten Fleiss verwendete Rinck besonders auch auf seinen mehrerwähnten Choralfreund. Wie sehr er aber die Schwierigkeiten dieser Composition fühlte und wie deutlich er sich bei aller seiner Bescheidenheit bewusst war, mit diesem Werke etwas wahrhaft Geniales zu schaffen, dies spricht er in einem Briefe an den Verleger seines Meisterwerks, Hrn. Schott in Mainz, unter dem 9. December 1833 sehr deutlich aus, indem er schreibt:

Um den Choralfreund möglichst allgemein zu machen, lege ich von nun an bei Bearbeitung der einzelnen Choräle die Choralbücher von Natorp, Kühnau, Blüher, Grosheim, Umbreit und A. zum Grunde. Durch die Varianten, die häufig in einer Melodie vorkommen, habe ich weit mehr zu thun, als vorher. Manche Stunde bringe ich oft zu, bis ich die verschiedenen Lesarten nur eines Chorals aufgefunden habe; dann muss ich die verschiedene Bearbeitung dieser Varianten wieder mit dem Ganzen so verbinden, dass Einheit entsteht. Und überdies ist die Arbeit mit so vielen Schwierigkeiten verbunden, weil ich, da mir die Melodie vorgeschrieben ist, nicht jeden Gedanken, oder Figur benutzen kann, die mir einfällt, denn die Bearbeitung muss immer der Würde des Chorals angemessen sein. Aber ich hege auch den sichern Glauben, dass dieses Werk noch in 40 Jahren, wenn meine Gebeine längst Staub sind, noch gekauft wird."

Ein andermal schrieb er ebenfalls in Beziehung auf seinen Choralfreund an Schott: „Wenigstens werde ich von meiner Seite Alles anwenden, um keine Unehre beim Publicum ächter Freunde und Kenner einzulegen." Ach, er hat seine Aufgabe aufs herrlichste gelöst! Und doch blieb ihm zum Componiren nur wenige Zeit. So schrieb er im März 1822 an seinen Freund den Stadtschreiber und Organist A. W. Erk in Dreieichenhain, dem er auch ein Heft seiner Orgelstücke (Op. 53) widmete: „Gewöhnlich arbeite ich des Abends, bisweilen erst von 10—11, auch 12 Uhr für mich, den ganzen Tag sind meine Stunden besetzt, wo ich für mich nichts thun kann." Mehr Zeit zum Componiren ward ihm vom Jahre 1838, wo er auf sein Gesuch nach 49jähriger Dienstzeit von den Singstunden am Pädagogium und an den Stadtschulen befreit ward und sein Amt Nichts weiter als Sonntags das Orgelspiel in der Hofkirche sowie seine Theilnahme an der Oper von ihm forderte, wenn in derselben Orgel oder Harmonika vorkommen sollte. Viele seiner Privatstunden gab er seit dieser Zeit ebenfalls auf.

Rinck war Componist von ganzer Seele, ohne jedoch seine Familie zu vernachlässigen. So schrieb er einst an seinen Schüler Braun, nachdem dieser bereits als Organist und Lehrer in Schramberg angestellt war:

„Ich fühle mich, wenn ich an meinem Arbeitstische sitze, oder unter den Meinigen sein kann, immer am glücklichsten." Componirte er, so hatte er, treu der Sitte seiner Väter, seine vielgeliebte Pfeife im Munde. Sie bildete einen wesentlichen Theil seines Seins, mit ihr entzündete sich seine Einbildungskraft, mit ihr erlosch sie. Je mehr er rauchte, desto heller wurden seine Gedanken; der Schutzgott seiner Kunst enthüllte sich ihm nicht anders, als durch einen Nimbus von Rauch. Hörte der Rauch auf, seinem Aufluge zu entsprechen, so stand er auf, eilte an den Tisch, wo der Tabak stand, füllte seine Pfeife von Neuem und zündete sie an. Während er dies that, sprach er oft für sich: „Ich denke, ich könnte es in C-moll durchführen!" — oder auch: „Hier werde ich den Bass einfallen lassen!" oder er schalt sich, unwillig darüber, dass er einen ihm eben beikommenden Gedanken nicht früher gehabt habe, den grössten Stümper. Wenn er nicht beschäftigt war, Werke über die Musik, alte oder neue, theoretische oder praktische, zu studieren, so weihte er gewöhnlich seine Abende der Composition, während die Glieder seiner Familie, seine Freunde um ihn vereinigt waren, schwatzten und lachten und je geräuschvoller ihre Lust war, desto tiefer war sein Nachdenken. Er trillerte die Noten, indem er sie schrieb. Bisweilen mischte er sich mitten im Componiren in die allgemeine Unterhaltung; kam ihm aber irgend eine glückliche Eingebung, so eilte sein Geist sogleich wieder zurück in das Reich der Töne. Hatte er, bisweilen eine Stunde nachher, sein Werk vollendet, so gab er sich wieder der Unterhaltung hin, indem er sie gerade bei dem Punkte wieder aufnahm, wo er sie verlassen hatte, was die Seinen oft zur grössten Heiterkeit stimmte. War er vielleicht durch das sehr complicirte Thema einer Fuge noch mehr als gewöhnlich von dem Geiste der edlen Musika hingerissen, so rückte er auf seinem Sitze hin und her, stand auf, setzte sich wieder, ging das Zimmer auf und ab, sang halb laut Noten vor sich hin, murmelte unzusammenhängende Phrasen und näherte sich zu wiederholten Malen dem Lichte, um seine Pfeife wieder anzuzünden. In diesen Augenblicken der Inspiration waren seine Sinne untergegangen in der Thätigkeit seines Geistes, das Reale war vor dem Idealen geschwunden und Nichts von Aussen her traf sein Auge oder Ohr; er war, wie Alle, die sich der Kunst mit Leib und Seele hingegeben haben, der vollständigste Zerstreute.

Begleiten wir nun Rinck von seinem Arbeitstische hinweg in die Grossherzogliche Hofkirche, so finden wir auch in ihm als Organist den ausgezeichneten Künstler; denn dort zeigte er, dass er auf der Orgel zu einer Macht gelangt war, die selten erreicht worden ist. Unter seinen schöpferischen Fingern entstand das Thema, verwandelte sich in Fuge und erhob sich durch die mannigfaltigsten Fügungen bis zur Höhe einer riesenmässigen Improvisation. Die Stufe musikalischer Durchbildung möchte nicht anders zu erreichen sein, als unter der Bedingung, den schönsten Theil des Lebens der Orgel zu widmen und wie er die Kenntniss des Contrapunktes gleichsam angeboren zu haben.

Seine Nachspiele waren meist im freien Style gehalten. Was hilft, äusserte er bisweilen, der so streng gehaltene, steife Satz, bei dem das Volk leer ausgeht! — Einst zeigte er seinem gewesenen Schüler Braun einen für seinen Choralfreund bearbeiteten Choral im verdoppelten Contrapunkte und sagte: „Ich halte auf derartige Künsteleien nicht viel, wollte nur zeigen, dass ich es kann!" — Braun sahe ihm einst in das Papier, als

er eifrig componirte. Er schrieb eben eine Stelle, über welche sein ehemaliger, ihm so lieber Schüler äusserte: „Das war bei unsern strengen Alten im Kirchenstyle verboten!“ Der greise Künstler sahe sich lächelnd nach ihm um und entgegnete: „Früher trugen die Geistlichen nur schwarze, heut zu Tage aber auch braune Röcke!—“

So grossartig aber auch Rinck bei dem öffentlichen Gottesdienste in seinen Vor- und Nachspielen erschien, so erhaben über viele andere sonst sehr tüchtige Organisten zeigte er sich auch in seinen — Zwischenspielen zum Choral; denn hier bewährte er, dass die Kunst gute Zwischenspiele zu machen in der Resignation auf glänzende Kunstmittel bestehe. (So urtheilen mit Mendel all seine Schüler und die ihn hörten.) Durch seinen Kunstsinn brachte er bei dem öffentlichen Gottesdienste oft die ergreifendsten Wirkungen hervor. So schrieb er unter dem 10. Mai 1836 an Braun: „dass vor 6 Wochen unsere Frau Grossherzogin gestorben ist, wird Ihnen aus den Zeitungen bekannt sein. Bei dem Trauergottesdienste in der Schlosskirche lies ich das schöne Lied von Klopstock: Auferstehn, ja auferstehn etc. von 2 Tenor- und 2 Bassstimmen mit Orgelbegleitung vortragen. Die 4 Sänger hatte ich zu mir in die Orgel plassirt — Niemand ahnete von diesem Gesange Etwas und — er brachte die herrlichste Wirkung hervor.

Nicht befremden kann es uns, dass bei solchen Leistungen sich der Ruf seiner Virtuosität im Orgelspiel und seiner Tüchtigkeit in der Composition immer weiter und weiter verbreitete und dass daher auch junge Männer aus allen Gegenden Deutschlands nach Darmstadt kamen, um seinen Unterricht in der Harmonielehre, im Clavier- und Orgelspiel, sowie im Gesang zu geniessen; schrieb ihm doch selbst Hummel, als er Zöglinge seiner Sorgfalt überwies: „Seit Albrechtsbergers Tode kenne ich Niemanden, dem ich meine Schüler lieber anvertrauen wollte, als dem verdienstvollen Rinck.“ Rinck war seinen Schülern nicht nur Lehrer, sondern auch Freund und Vater, zwischen ihm und ihnen bestand ein innig vertrautes Verhältniss, er würdigte sie seines täglichen Umganges, zählte sie zu den Gliedern seiner Familie, lies sie als seine Begleiter an seinen Spaziergängen Antheil nehmen. Hatten sie sich auch nach vollendeten Studien von ihm getrennt und zum Theil in weiter Entfernung von ihm einen Kreis der ehrenvollsten Wirksamkeit gefunden, er blieb mit ihnen in Verbindung, nahm an ihren Familienverhältnissen den innigsten Antheil und die Briefe, die er an sie schrieb, von denen dem Herausgeber des seinem Andenken geweihten Albums, eine ziemliche Anzahl vorliegen, sind die sprechendsten Beweise von seinem innig liebenden Lehrerherzen. Mit grösster Bereitwilligkeit beurtheilte er ihre ihm zugesendeten musikalischen Arbeiten und setzte sie von den neuen Werken in Kenntniss, die von ihm geschrieben worden waren, oder welche er eben componirte. Wahrhaft väterlich leitete er sie mit seinem Rathe, begeisterte sie für die Kunst, ermunterte sie zum Fortstudiren und nahm den aufrichtigsten Antheil daran, wenn ihre Werke auch öffentlich die Anerkennung fanden, welche sie verdienten. Darum hingen auch alle seine Schüler mit der innigsten, zärtlichsten Liebe an ihm und die sprechendsten, ja rührendsten Beweise hiervon sind dem Unterzeichneten durch die Briefe*) zu Theil geworden, welche Rinck's wackere Schüler in Angelegenheit des Albums an ihn schrieben und die er Zeit seines Lebens als theure Andenken bewahren wird. Ihrer Ausbildung widmete er die grösste Sorgfalt. Es ist uns durch die Güte des Herrn Kühmstedt, Musikdirectors und Professors der Musik am Seminar zu Eisenach, möglich geworden, über den Weg, den Rinck bei dem Unterrichte seiner Schüler einschlug, folgende höchst interessante Abhandlung mitzutheilen, welche Rincks Methode so treffend darstellt, dass wir dem Herrn Verfasser, von welchem sein verewigter Lehrer in einem Briefe vom 4. Januar 1836 an Herrn Musikverleger Schott in Mainz schreibt: „Kühmstedt ist mein vorzüglichster Schüler“ zu dem aufrichtigsten Danke uns verpflichtet fühlen.

*) Auch diejenigen überaus zahlreichen von seinen Freunden und Verehrern rechnen wir mit dahin.

Kühmstedt schreibt darüber, wie folgt:

„Eine kurze Darstellung der Art und Weise, wie der Mann, dem diese Blätter gewidmet sind, und dessen ganzes Leben, ich möchte sagen, ein Hymnus auf die Gottheit war, wie er, der in ununterbrochenem Dienste dieser Idee als Komponist für die Orgel auf die Orgelmusik aller Zeiten umgestaltend und zwar segensreich eingewirkt, wie dieser Mann seine Schüler, deren er beinahe zu jeder Zeit um sich versammelt hatte, leitete und bildete; kurz eine gedrängte Darstellung der Unterrichtsweise unseres allverehrten Rinck dürfte wohl nirgends mehr an Ort und Stelle sein, als hier, und für alle diejenigen, welche jemals von den reinen Klängen seiner Orgelmusik erfreut und erhoben worden sind, nicht ohne Interesse sein. Ich unterziehe mich gern dieser Aufgabe, und zwar um so lieber, als ich mich rühmen darf, seinem Herzen so nahe gestanden zu haben, so nahe, wie nur wenige, vielleicht keiner seiner Schüler, und dies nicht bloss in den drei Jahren, welche ich zu seinen Füssen sass, sondern weit über diese Zeit hinaus, ja bis an das Ende seiner irdischen Laufbahn, so dass ich es in der That als eine hohe Verpflichtung für mich ansehen muss, Alles, was über die Person und die künstlerische Thätigkeit Rincks öffentlich ausgesprochen wird, so weit es in meinen Gesichtskreis fällt, gleichsam zu überwachen, vorzugsweise aber da überall selbstthätig aufzutreten, wo es sich um Etwas handelt, was, wie seine Unterrichtsweise, nur einem Schüler von ihm und wieder nur einem solchen genau und vollständig bekannt sein kann, der nicht bloss, behufs der Vervollständigung seiner, nach einer bestimmten Richtung der musikalischen Kunst hin, irgend wo anders schon erworbenen Kenntnisse, eine kurze Zeit bei ihm verweilte, sondern der, wie ich, das ganze Gebiet der Musik von einer Grenze zur andern an seiner Hand durchwanderte.

Nichtsdestoweniger gehe ich mit einiger Beklommenheit an die Sache; denn sie scheint mir eine Aufgabe zu sein, zu deren Lösung eine gewandtere Feder gehört, als die meinige, und ich würde, schon um einer wo möglich objectiven, von jeder partheiischen und subjectiven Färbung freien Darstellung willen — denn nichts Widerlicheres, als gerade ein Lob, das nicht auf volle Wahrheit Anspruch machen kann — diese Arbeit mit Freuden einem Würdigeren überlassen haben, wenn sich ein solcher, der zugleich einer genauen Kenntniss des vorliegenden Gegenstandes nicht ermangelte, zur rechten Zeit gefunden hätte.

Wenn also der verehrte Leser an dieser meiner Darstellung die Meisterhand vermisst, so möge er nachsichtig sein und mein aufrichtiges Streben, ihm,

so viel als die mir inwohnende Kraft und der beschränkte Raum es gestatten, ein möglichst getreues Bild von der Art und Weise zu geben, wie unser allverehrte Rinck seine Schüler leitete, mit in die Wagschale der Beurtheilung legen.

Gewiss von keiner menschlichen Thätigkeit lässt sich mit grösserer Sicherheit auf das eigenthümliche Wesen, auf den Grundton eines Menschen zurückschliessen, als von der Musik. Hier vermag der Mensch nichts, wenn sein Herz leer, nichts, was er nicht selbst ist. Hier steht ihm am allerwenigsten ein Mittel zu Gebote, die Stumpfheit und Verkehrtheit seines Gemüthes künstlich zu verdecken; da hilft kein Witz und keine Gelehrsamkeit. Die Musik ist die reine Sprache, die Offenbarung des innersten, eigensten Wesens der Seele. Sie bedarf zur Verwirklichung ihres Inhalts weder eines Bildes, einer Form sinnlicher Gegenstände wie die Malerei, noch der Worte, Begriffe, der Beziehung durch diese auf Erscheinungen und Begebenheiten wie die Poesie. Sie steht demnach am unabhängigsten von dem sinnlichen Stoffe da, und ist desshalb die frei'ste, aber auch zugleich die subjectivste aller Künste.

Mit einem Worte, die Musik ist Selbstthätigkeit des Geistes als Gemüth durch Töne. Wenn daher nach dem alten Sprichwort: „Der Stil ist der Mensch" aus den in Worte gekleideten Gedanken eines Menschen ersehen werden kann, was er im Conflict mit den Zeitverhältnissen geworden; ersehen werden kann, ob er in heisse Kämpfe mit dem Leben verwickelt gewesen und oft in ihnen erlegen ist, oder gesiegt hat; wenn uns ein Mensch in seinem Stil unwillkürlich die Geschichte seines Kopfes und Herzens erzählt; wenn der Stil das wahrhafte Portrait der Gestalt seines Ichs genannt werden kann, wie dieses im Ringen mit dem Wellenschlag des Schicksals sich herausbildete: so ist der in Tönen ausgesprochene Gedanke die Manifestation des ursprünglichen Seins der Seele, und weder der eigene Wille noch eine äussere Macht vermag die Seele, so bald sie das Reich der Harmonie betritt, in einen andern Ton umzustimmen, als den sie aus dem Urquell alles Lebens erhalten hat. Daher sind auch alle wahrhaften Componisten, d. h. solche, deren Musik aus der innersten Tiefe ihres Herzens quillt, ihrer charackteristischen Eigenthümlichkeit nach sehr leicht zu erkennen. Und selbst ein Schluss auf ihr Verhalten in den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens lässt sich aus ihren Werken leicht und mit ziemlicher Gewissheit ziehen. Wer könnte Beethoven verkennen, verkennen, dass dieser gewaltige Aar in seinem himmelanstrebenden Fluge die Erde vergessen musste! Wer erblickte nicht in Händel, dem Sänger des Halleluja, das er den die Gottheit umjauchzenden Engelchören abgelauscht zu haben scheint, den grossen, glaubensstarken Helden, dessen Gemüth, einer unheiligen, verneinenden Schaar gegenüber, gewiss in heiligen Zorn aufgelodert sein würde! Wer glaubt sich nicht bei Anhörung der Melodieen und Harmonieen von Weber in ein Zauberreich versetzt; wem käme es nicht vor, als ob Weber selbst ein König zarter Lichtgeister nur einmal auf eine kurze Zeit sein Reich verlassen habe, um uns, den armen Gnomen der Erde das Entzücken eines schönern Seins empfinden zu lassen! Wem aber will es nicht scheinen, als breite sich die ganze Herrlichkeit der Welt vor seinen Blicken aus, wenn der Genius Mozarts in die Seiten greift; als fühlte er den Odem des Unendlichen, wenn Mozart die Weltposaune ertönen lässt, auf deren Ruf einst die geschaffenen Geister alle vor den Thron des Ewigen sinken!

So sehen wir überall das ursprüngliche Wesen der Menschen, welche in Tönen zu uns sprechen, aufleuchten, wie das Sonnenlicht, sich selbst und Alles um sie herum erhellend, eine schönere Welt enthüllend, die ihrem Auge zuerst zu schauen vergönnt war.

Und zu solchen auserwählten Naturen ist unstreitig auch Ch. H. Rinck zu zählen. Zwar kein Geist, dem die Erde zu klein und zu eng war, der mit Gigantenkraft Berge auf Berge thürmte, um eine andere Welt zu erobern; kein Held, dessen Donnerstimme Tausende mit unerschütterlichem Muthe erfüllte oder andere erbeben machte, nein, das war er nicht! Er sang uns auch nicht einen berauschenden Elfentanz; er erschloss uns nicht die unendliche Fülle des Seins, führte uns nicht vor die schauerlichen Abgründe des menschlichen Herzens; zu dem Allen fühlte er sich nicht berufen. Er sang aber die ewige Liebe, welche Alles, was da ist und lebt, von dem Wurm im Staube bis herauf zum Menschengeiste mit gleicher Fürsorge umfasst. Diese Liebe hatte sich ihm erschlossen, und im Hinschauen zu ihr ging sein ganzes Wesen in ihr auf. Vergessend alle Pracht und Herrlichkeit der Welt, sang er einfach und wahr, was ihm die ewige Liebe offenbarte. Und wie er sang, so that er, und wie er that, so lehrte er.

Nicht gelehrten Kram breitete er vor den Augen seiner Jünger aus, um sich den Schein eines in besondere Mysterien Eingeweiheten, eines grossen, umfassenden Geistes zu geben, sondern ihm galt nur die Wahrheit, und er stellte sie so einfach und rein dar, als sie in seinem Herzen aufgegangen war. Er reizte seine Jünger nicht zu dem, wozu ihnen die Kraft und das Talent gebrach. Wer zu ihm kam, ohne von heiliger Liebe zur Kunst erfüllt zu sein, von dem wendete er sich ab, dieser fand an ihm keine Stütze. Niemand durfte von ihm viele Worte, am allerwenigsten Dressur erwarten. Er war in der That einem guten, gewissenhaften Arzte zu vergleichen. Wie dieser nichts anderes thut, als dass er die Selbstthätigkeit des Organismus im Kampf mit der Krankheit unterstützt und belebt, und ihr auf diese Weise endlich zum Siege verhilft, so auch Rinck. Er zeigte den rechten Weg, half dem Strauchelnden, ermunterte ihn, wenn der Weg über steile Berge ging; aber verloren war der, welcher glaubte, ohne Mühe, und getragen von dem starken Arm des Meisters, in das Reich der Harmonien zu gelangen. Was er darin besitzen wollte, jeden Fuss Landes, musste er durch eigene Kraft erringen. Rinck setzte bei seinem Schüler ohne Weiteres die rechte Liebe, den rechten Sinn, mit einem Worte Talent zur Kunst voraus, und dieses leitete er nur.

Gleich in der ersten Unterrichtsstunde, die ich von ihm erhielt, stellte er mir die Aufgabe, über die Melodie zu „Reich mir die Hand mein Leben" Variationen zu componiren, ohne aber dabei zum Instrumente meine Zuflucht zu nehmen. Ich entgegnete ihm zwar, dass mir dies wohl schwerlich gelingen werde, weil ich bei allen meinen bisherigen Compositionsversuchen immer das Instrument zu Hilfe genommen habe; allein er gestattete mir nicht, auch nur einen Accord anzuschlagen und sagte: „es liege ihm gerade daran, zu wissen, was ich mir in melodischer und harmonischer Beziehung vorstellen könne. Ich möge nur schreiben, was und wie es mir einfalle." Es blieb mir also weiter nichts übrig, als an das schwere Werk zu gehen. Nach Verlauf von ungefähr einer Stunde hatte ich drei, und wie es mir damals schien, drei sehr schöne Variationen fertig gebracht.

Dass ich meine ganze Kraft zusammengenommen, meinen Geist wahrhaft auf die Folter gespannt hatte, das wird mir wohl der Leser ohne Weiteres glauben. Denn es lag auf der Hand, dass der Meister diese Aufgabe zu keinem andern Zwecke gestellt hatte, als um zu sehen, wie es mit meinem musikalischen Talent bestellt sei. Und welcher Mensch will sich in dieser Hinsicht selbst ein testimonium paupertatis ausstellen! Es ist leider! eine Thatsache, dass der Mensch jeden andern Vorwurf, sogar den der Charakterschwäche und sittlichen Mangelhaftigkeit weit leichter erträgt, als den der Talent- und Kopflosigkeit. Niemand will ein Dummkopf sein; selbst der in Bezug auf Geistesfähigkeit von der Natur wirklich stiefmütterlich behandelte verwahrt sich mit aller Macht gegen ein seine schwache Seite blossstellendes Prädikat. Doch zurück zur Sache!

Klopfenden Herzens übergab ich dem Meister meine Arbeit, und kaum hatte er einen Blick auf sie geworfen, so rief er lachend: „Alle Wetter, das ist ja ein Mordspektakel"! — Allerdings hatte ich mein Augenmerk darauf gerichtet, die Variationen brillant und so schwer wie möglich zu machen, meinend, darin liege etwas wesentlich Schönes. —

Nachdem er das Ganze vom Anfang bis zum Ende durchgesehen hatte, setzte er sich mit den Worten: „nun will ich Ihnen auch drei Variationen machen", an das Pianofort, und phantasirte drei Variationen so einfach und leicht, aber zugleich mit einer Fülle von reizenden Harmonien, wie ich bis dahin noch nicht gehört zu haben glaubte. Es war mir als erschlösse sich mir eine neue Welt. Der Reiz kunstreich verwobener Harmonien hatte mein ganzes Herz gewonnen, und ich merkte, dass meine brillanten und schweren Variationen Unsinn seien.

Am Schluss der dritten Variation, in welcher er den Cantus firmus in den Bass verlegt hatte, schien er noch weitere Bemerkungen machen zu wollen; als er aber sahe, dass mir die Thränen über die Wangen rollten, brach er ab und — mich ein paar Momente mit seinem wohlwollenden Auge fixirend — reichte mir mit den Worten seine Hand: „Nun, beruhigen Sie sich nur; Sie werden schon etwas lernen, aber, setzte er noch scherzend hinzu, Sie werden auch keine solchen schweren Variationen wieder componiren."

Tief bewegt, und erfüllt mit Hochachtung und Liebe gegen den vortrefflichen Mann, verfügte ich mich in meine Wohnung.

Des folgenden Tages begann nun sein eigentlicher Unterricht. Einleitend bemerkte er mit wenigen Worten, dass die Musik in vieler Beziehung mit der Sprache zu vergleichen sei; wie man hier, um richtig zu sprechen, erst die Worte nach ihrer Bedeutung und Beziehung zu einander genau kennen lernen müsse, eben so sei es in der Musik. Dem Worte entspreche der Accord. Nach einem vollständigen Ueberblick, den er mir zunächst über die Dreiklänge gab, begannen nun meine Uebungen. Jeder einzelne Dreiklang musste zuerst in seiner Grundstellung in alle Tonarten übergetragen und so lange geübt werden, bis alle diese Formen mir vollkommen zur andern Natur geworden waren. Auf dieselbe Weise wurde auch mit den Vierklängen und allen übrigen Accorden und endlich mit den Verwechselungen und deren Bezifferungen verfahren. Als er überzeugt war, dass ich mich dieser Dinge vollständig bemächtigt hatte, gab er mir bezifferte Bässe zum aussetzen. An diesen entwickelte er nun das Wesentlichste der Stimmführung, aber immer nur mehr darauf hinweisend, als wirklich lehrend. Ueberall musste ich das Rechte selbst suchen und finden.

So war es in Bezug auf Fortschreitung der einzelnen Stimmen, in Bezug auf die Quintenparallelen, den Querstand etc. Als ich einmal ihm gegenüber äusserte, ich glaubte schneller zum Ziele zu kommen, wenn er mir gleich die bestimmte Regel gebe, entgegnete er: Was in der Kunst in jedem einzelnen Falle das Rechte sei, lasse sich in keine bestimmte Regel zusammenfassen. Alle Gesetze, unter denen irgend etwas Schönes ins Leben trete, müssten mir von der Natur ins Herz geschrieben sein, wenn es anders mir jemals gelingen solle, ein Kunstwerk zu produciren. Sei dies der Fall, lägen die Gesetze in meinem Innern, wenn auch schlummernd, so könne und brauche seinerseits weiter nichts zu geschehen, als mich so zu führen, dass ich mir in eigener, freier Thätigkeit derselben vollständig bewusst werde. Bei der rechten Naturanlage würde ich mich bald von der Mangelhaftigkeit einer bestimmten Regel überzeugen, denn ich würde alle Augenblicke in die Nothwendigkeit versetzt werden, in Folge jener höchster im Talent zur äussern Erscheinung kommenden Gesetzlichkeit über jede bestimmte Regel hinauszugreifen. In diesem Falle sei dann die Regel entweder überflüssig, oder trete der selbstständigen Entwickelung hindernd entgegen, je nach dem Grade des eigenen Bewusstseins und des Vertrauens zu mir selbst. Bedürfe ich aber einer gegebenen, äusseren Regel, dann fehlte mir Alles; es fehle das wahre Talent, die nöthige Keimkraft, ohne welche nichts werden könne, wären auch sonst alle äussern Bedingungen vorhanden."

Seit der Zeit fiel es mir nie wieder ein, den Meister meistern zu wollen. Ich folgte ihm willig und vertrauensvoll, mochte er mich auch, wie es mir oft scheinen wollte, auf langen und beschwerlichen Wegen dem Ziele entgegenführen. Und das war gut!

Die spätere Zeit hat, wie in jeder Hinsicht, so auch in Bezug auf Theorie der Musik — wer wollte dies in Abrede stellen — bedeutende Fortschritte gemacht. Was noch vor Kurzem eine terra incognita war, das liegt uns jetzt bestimmt, ausgebreitet und lichtvoll vor den Augen; was uns noch vor Kurzem wie eine Wüste anstarrte, in welche wir kaum einen Fuss zu setzen wagten, das ist jetzt in eine fruchtbare Oase umgeschaffen, in der wir uns wohl und heimisch fühlen. Neue Wege sind überall angebahnt; wozu man sonst Jahre bedurfte, das erringt man jetzt in Monaten. Ob aber immer zum wirklichen Vortheil der Kunst und des Künstlers? Das dürfte schwerlich zu behaupten sein. Allem leicht und schnell Gewordenen fehlt, — und das finden wir bestätigt, wohin das Auge blickt, in der physischen, wie in der psychischen, in der bewussten, wie in der unbewussten Welt — der wahre innere Gehalt, die nöthige Festigkeit und Consistenz. Der Schmetterling ist flügellahm, wenn man alle Hindernisse beseitigt, die er, um an das Tageslicht zu kommen, selbst durchbrechen muss. Kurz alles Leben, alle Thätigkeit, alles Sein manifestirt sich nur als werdende Kraft und damit als Process, als Kampf. Nur was ich in diesem Process errungen, erkämpft habe, das ist mein Besitzthum, an ihm allein gewinne ich wieder Blut und Leben und eine höhere Potenz des Selbstbewusstseins. Alles Andere ist nur Allurium, angeschwemmtes Land, was in der Gewalt ausser mir waltender Kräfte steht und daher meistentheils eben so schnell wieder

verschwindet, als es gekommen ist. Darin liegt nach meinem Dafürhalten auch ein Grund, dass es jetzt verhältnissmässig so wenige Componisten gibt, die es zu einer solchen Herrschaft über Stoff und Form gebracht haben, als die Meister der früheren Zeit. Wie wenige dürften es jetzt wohl wagen, mit einem Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und manchen Andern in die Schranken zu treten! Ja, nicht sehr viele werden in der angegebenen Richtung nur mit Bachs geistigen Enkeln, mit Fischer und Rinck, einen Vergleich auszuhalten vermögen.

Es soll übrigens dadurch keineswegs gegen die Bemühungen der Jetztzeit, das Verborgenste der Kunst und Wissenschaft an das Tageslicht zu ziehen, und Jedem leicht zugänglich zu machen, angestrebt werden. Nur allenfalls ein Finsterling könnte das, oder ein solcher, der die Leuchte der Vernunft und Wissenschaft für ein Werk der Hölle ansieht, und dem es desshalb wohl auch lieber wäre, wenn er als Esel existirte, denn als Mensch. Aber welcher Mensch von gesunden Sinnen wird im Hinblick auf die grossen Errungenschaften der Kunst und Wissenschaft nicht stolz darauf sein, sich Mensch nennen zu können! Ist ja doch der Zweck des Menschen gewiss kein anderer, als das Wahre zu suchen und das Gute und Schöne zu verwirklichen.

Die Wahrheit obiger Bemerkungen fällt daher auch nicht der Wissenschaft, sondern nur dem Leichtsinn und der Trägheit der Menschen selbst zur Last, in Folge deren sie das mühelos gewonnene Besitzthum gering achten, und es nicht zu verwahren suchen.

Aber eben gerade desswegen hat der jetzige Standpunkt der Wissenschaft, insofern sie nämlich dem Menschen oft eine zu leichte Orientirung in irgend einem Zweige des Wissens und Könnens möglich macht, auf die eigentliche Praxis, wenn auch nur indirect, einen nachtheiligen Einfluss ausgeübt. Und es werden in der Kunst schwerlich wieder solche Resultate erzielt werden, deren eine vergangene Zeit so viele aufzuweisen hat, so lange die Kunstjünger in ihren Studien nicht so geführt werden, dass sie, ohne die Vortheile, welche ihnen der Stand der Wissenschaft der Kunst darbietet, zu verabsäumen, selbstthätig das ganze Reich der Töne sich unterwerfen müssen. In Bezug darauf sagt Dr. J. A. Ch. Voigtländer in einem Aufsatze: (Jahrbücher für speculative Philosophie S. 115 Anmerk.:) „Ueber den Anfang der Philosophie", treffend und wahr:

„Selbst wissen wir wahrhaft nur so viel, als wir durch und aus uns selber wissen."

Und dass Rinck zu dieser Ueberzeugung gekommen war, geht schon aus dem Bisherigen zur Genüge hervor.

Nachdem ich nun den vierstimmigen reinen Satz an gegebenen Bässen mir vollkommen zu eigen gemacht hatte, stellte Rinck mir die Aufgabe, eine gegebene Melodie mit verschiedenen Harmonien zu begleiten. Auch hierbei überliess mich der Meister mehr meiner eignen Kraft, nur, gleich einem sichern fertigen Schwimmer, da mir Hilfe leistend, wo ich mich allein nicht durchzuschlagen vermochte. So geleitete er endlich mich durch alle Provinzen des grossen Tongebietes, und zwar waren es folgende Uebungen, die er besonders ins Auge fasste: 1) einfache 4, 5 und 6stimmige Beharmonieung der Choräle, 2) 4, 5 und 6stimmige Choralfiguration mit Verlegung des Cantus firmus in alle Stimmen, 3) einfacher 3stimmiger Satz, 4) einfacher 2stimmiger Satz, 5) 2stimmige Figuration, 6) einfache zweistimmige Nachahmung in der Octave, Secunde, Terz etc. etc., 7) dieselben 3 und 4stimmigen, 8) Nachahmungen in der Umkehrung, Verlängerung, Verkürzung, 9) Anwendung aller dieser Imitationen bei der Choralfiguration, 10) Ausweichungslehre, einfache und figurirte 2, 3 und 4stimmige.

Hier muss ich eines Umstandes Erwähnung thun, der dem Leser vielleicht nicht uninteressant sein dürfte.

In allen den eben aufgezeichneten Formen hatte ich bereits viele Uebungen gemacht, noch aber von dem Meister kein Wort über Contrapunkt gehört. Meinend, dass der Contrapunkt ganz besondere Geheimnisse in sich einschliesse, fragte ich den Meister, ob es denn noch lange dauere, ehe ich zum Contrapunct komme? Lächelnd sahe er mich an und sagte: „Contrapunkt, Contrapunkt! Sie sind ja mitten drinn. Alle Ihre bisherigen Arbeiten waren ja contrapunktische."

Als ich darüber aller Wahrscheinlichkeit nach ein etwas verblüfftes und ungläubiges Gesicht gemacht haben mochte, fuhr er ungefähr folgendermassen fort: „Was wollen Sie, wenn Sie componiren? Doch gewiss weiter nichts, als irgend eine menschliche Gemüthssituation zeichnen, nicht wahr? Jede einzelne Melodie ist also gleichsam die Aeusserung eines bestimmten Menschen. Nun componiren wir aber nicht einstimmig, sondern 2, 3, 4- und mehrstimmig; wir werden also, da eine einzelne Stimme, wie ich schon gesagt habe, die Eigenthümlichkeit der Empfindung Eines Menschen darstellt, auch vier verschiedene Menschen zeichnen können. Stellen wir uns nun eine solche Aufgabe, so müssen wir natürlicherweise auch jeder Stimme eine besondere Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit, in der sie sich, wie ein jeder Mensch von allen andern Menschen, von allen übrigen Stimmen unterscheidet, geben, und dann componiren wir contrapunktisch. Wissen Sie aber noch nicht, wie das Wort Contrapunkt entstanden ist, so merken Sie Folgendes: Und nun gab er mir kurz die Entstehung dieses Wortes.

Obwohl nun diese Auseinandersetzung mich ziemlich befriedigte, so konnte ich doch eine zweite mir noch auf dem Herzen liegende Frage nicht unterdrücken, nämlich: Was denn nun unter dem doppelten Contrapunkt zu verstehen sei? Lachend antwortete er mir: „Die Formen des doppelten Contrapunktes sind, mit Ausnahme des doppelten Contrapunktes in der Octave, nicht vielmehr als Spielereien, mit denen man nur die kostbare Zeit vergeudet. Doch später sollen Sie schon das Nöthige darüber erfahren."

Nun ging es wieder in der früheren Weise fort und es folgten:

11) Die Fuge, erst vierstimmig, dann 3 und 2stimmig, 12) die 5- und 6stimmige Fuge, 13) die Doppelfuge, 14) Fuge mit Choral, 15) Alle Arten von Canons, 16) Canon mit Choral.

Vorzugsweise in letzterer Form habe ich viel arbeiten müssen. Manchmal liess sich der Meister sogar herab, hier einen Wettstreit mit mir zu beginnen, in dem ich natürlicherweise immer unterlag. Es war wirklich zum Erstaunen, mit welcher Leichtigkeit sich Rinck in diesem gewiss schwierigsten Theile des Contrapunktes bewegte. Alles fügte sich unter seiner Hand wie von selbst in einander. Er schien, vielleicht gerade in Folge der Leichtigkeit, mit welcher er

ihre Schwierigkeiten überwand, zu diesen canonischen Arbeiten eine besondere Vorliebe zu haben. Und ich kann nicht läugnen, dass diese ebenfalls auf mich übergegangen ist, weshalb ich auch beinahe jedem Hefte meines Gradus ad Parnassum einen oder zwei Canons beigefügt habe. Nach dem Canon folgten 17) der doppelte Contrapunkt in der Octave. Den doppelten Contrapunkt in den übrigen Intervallen ignorirte er ganz, nochmals bemerkend, dass es thörigt sei, sich mit ihm herumzuplagen.

Nach diesem ging er 18) über zur Gesangscomposition.

Auf das einstimmige Lied mit Begleitung des Pianoforte, auf das Duett, Terzett, Quartett, mit und ohne Begleitung, auf die Motette für gemischten und Männerchor, ebenfalls auf die Arie, wurde viel Zeit verwand. Endlich kam es 19) an die Sonaten- und Rondoform und 20) an die Instrumentation.

Auch bei den Uebungen in der Gesangscomposition liess er mich frei gehen, und griff nur da durch Wort und That corrigirend ein, wo ich auf Abwege gerieth. Darin bestand in der That das Characteristische seiner Unterrichtsweise. Alles hielt er fern, was die eigene, freie Entwickelung des Kunstjüngers stören oder trüben konnte. Dieser musste aus sich selbst, wie der Baum aus seinem Kern, emporwachsen. Dieses Beschränken auf die eigene Kraft trieb er oft bis aufs Aeusserste. Niemals hat er mir, so lange ich sein Schüler war, auch nur eine seiner Compositionen in die Hände gegeben. Als ich ihn einmal angelegentlichst darum bat, fragte er mich, was ich mit denselben anzufangen gedenke. Auf meine Antwort: Ich wollte sie studiren, sagte er: „Nichts da! Sie müssen es Niemandem nachmachen.“ „Wenn es Ihnen in der Folge gelingt, Ihre Compositionen in das Publikum zu bringen, so werden Sie sehen, dass Sie nur mit denen Glück machen, welche die Früchte Ihres eignen Inneren sind.“

Am Ende meiner Studienzeit stellte er mir noch eine eigenthümliche Aufgabe, nämlich freie Phantasien für Pianoforte, in denen ich bestimmte Gemüthssituationen ausdrücken sollte, und zwar musste ich immer zu den entgegengesetzten übergehen. In der ersten Phantasie handelte es sich um das Einfach-Grosse, Erhabene, in der zweiten um das Komische, Scherzhafte; in der dritten um das Leidenschaftliche, in der vierten um das Ruhige, Gemüthliche, Heitere etc. etc. — Und hiermit war mein Cursus absolvirt. — Als aber die Stunde schlug, die mich für immer von dem geliebten Meister trennte, da rief er mir noch Worte zu, die ich nimmer vergessen werde. „Mancherlei, sagte er, haben Sie gelernt, doch verloren wären Sie, wenn Sie glaubten, Sie hätten Alles oder auch nur das Wichtigste gelernt. Ich gebe Ihnen die Versicherung, dass ihre Kräfte jetzt nun erst zum wahrhaften Lernen geschickt und vorbereitet sind. In der Kunst hat die Entwicklung kein Ende. Hier müssen Sie immer mehr werden, sonst dürfte es bald dahin kommen, dass Sie vor Ihren eigenen Arbeiten Ekel empfänden.“ —

Und das waren goldene Worte!

Gewiss stellt sich alles wahrhafte Sein, alles Leben, soweit es der menschliche Geist zu fassen und zu begreifen vermag, nur als Werden dar. Der menschliche Geist erkennt und weiss sich selbst nur als ein rastlos strebendes, Werdendes. Und Leben, auch auf der höchsten Stufe, als selbstbewusstes Dasein ist mit Werden, wenigstens insofern, identisch, als ohne Werden kein Leben möglich oder denkbar, als mit dem Werden auch alles Leben ein Ende nähme und das Dasein überhaupt in Nichts sich auflöste. Giebt es nun keinen höhern Begriff, als bewusstes Dasein, oder Leben im höchsten Sinne des Wortes; ist es die Voraussetzung, der Punkt, in dem erst Alles, was uns interessirt, was uns beseligt, was wir Denken, Fühlen und Wollen, was wir Gut, Wahr und Schön, was wir Freiheit und Unsterblichkeit nennen, seinen Grund und Boden hat — denn was bliebe, wenn alles Dasein, alles Leben schwände? Vielleicht Hegels reines, dem Nichts identisches Sein? Ich habe die Ueberzeugung, es werden sich mit solcher Erbschaft sehr wenige begnügen — so liegt es auf der Hand, dass alles Interesse zuletzt nur an dem Process des Werdens haftet. Und davon giebt jede Erscheinung der Natur und des Menschenlebens Zeugniss.

Die Welt der Erscheinungen ist, für den Menschen wenigstens, nur mit und durch den Process des Werdens; jede Thätigkeit des menschlichen Geistes geht darin auf. Wir erkennen irgend einen Gegenstand erst dann vollkommen, wenn wir begriffen haben, wie er geworden. Kant (Krit. d. v. Vern. Vorrede S. XXVI. Anmerkung) sagt: „Einen Gegenstand erkennen, dazu wird erfordert, dass ich seine Möglichkeit (sei es nach dem Zeugniss der Erfahrung aus seiner Wirklichkeit, oder a priori durch Vernunft) beweisen könne.“ Nun, kann denn „die Möglichkeit eines Dinges beweisen“ etwas anderes bedeuten, als sein Werden darstellen? Denn wo anders, als in der Art und Weise des Werdens, soll denn sonst das Gesetz, nach dem ein Gegenstand im strengen Sinne des Wortes zu erkennen ist, liegen? Gewiss, nur darin liegt auch die Möglichkeit aller Wissenschaft und Kunst. Wenn wir z. B. Geschichte studiren, so begnügen wir uns nicht mit den einzelnen Facten, sondern wir forschen nach ihrem innern Zusammenhange, d. h. wir wollen wissen, wie sie geworden und nach welchen Gesetzen sie sich fortentwickelt haben. — Doch es dürfte hier der Ort nicht sein, dieses Thema noch weiter zu variiren. Ich schliesse daher, von Herzen wünschend, dass diese wenigen Bemerkungen für den geneigten Leser nicht ohne alles Interesse gewesen sein mögen.“

So weit unser Kühmstedt.

Bei solch einem Unterrichte finden wir es sehr natürlich, dass seine Schüler sich auszeichneten und mehrere von ihnen Compositionen veröffentlichten, deren Werth in kritischen Blättern die vollkommenste Anerkennung fand. Indem wir dieses schreiben, liegen uns mehre Zeugnisse über Compositionen seiner Schüler vor, von denen wir nur eins mitzutheilen uns erlauben:

Herr Lehrer und Organist J. B. Braun zu Schramberg hat mir nachstehende, für 4 Singstimmen gesetzte Kirchengesänge, nämlich 5 vollständige Messen, nebst mehreren andern kleinen Gesängen von No. 1 bis 55 mit dem Ersuchen zugeschickt, dieselben mit besonderer Hinweisung auf die Volksthümlichkeit der Melodien und auf die Harmonisirung zu beurtheilen. Indem ich diesem Ansuchen entspreche, bezeuge ich hiermit nach sorgfältiger Prüfung der angeführten Gesänge, dass ich dieselben rücksichtlich ihrer leicht aufzufassenden, volksthümlichen und mit geringen Gesangsmitteln auszuführenden Melodien für Landgemeinden vorzüglich geeignet finde und dass dieselben nach meinem Urtheil aus diesem Grunde und wegen ihrer angebrachten, reinen vierstimmigen Harmonisirung und zweckmässigen natürlichen Stimmführung, welche gründliche Kenntnisse

in der Harmonielehre und in dem Satze für Singstimmen beurkunden, zur Einführung beim katholischen Gottesdienste in Landgemeinden nachdrücklich zu empfehlen sind.

Donaueschingen, den 26. März 1846.

J. W. Kalliwoda,
Fürstl. Fürstenberg. Hofkapellmeister.

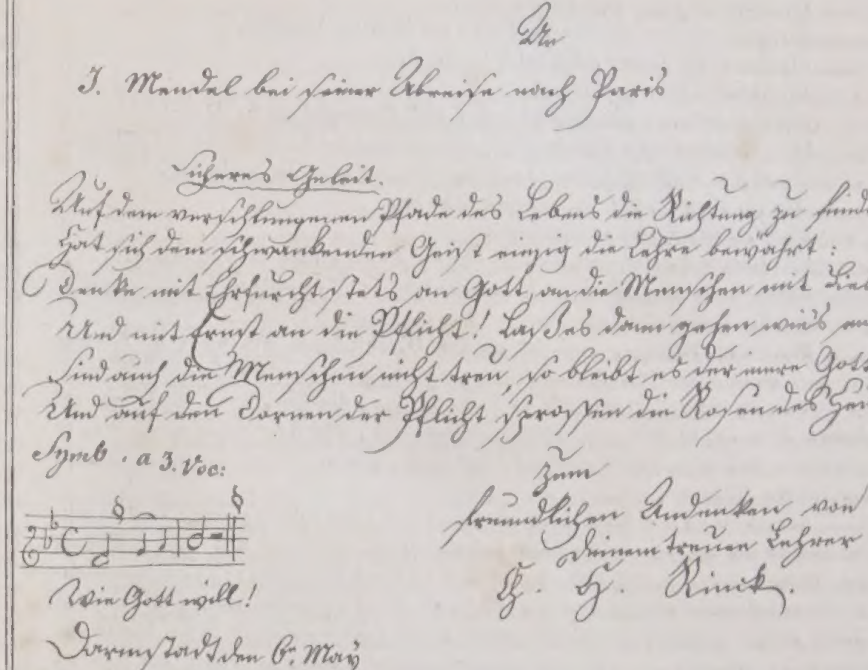
Solcher rühmlicher Beurtheilungen freute sich Niemand mehr, als der biedersinnige Rinck und wie glücklich er sich fühlte, solche Schüler gebildet zu haben, spricht er selbst aus in Briefen, z. B. in einem, den er an seinen Kühmstedt in Eisenach, dessen einziger Lehrer er gewesen war und den er mit der innigsten Vaterliebe umfasste, unter dem 1. März 1841 schrieb, aus dem wir folgende Stelle zu veröffentlichen uns nicht enthalten können.

„Wie glücklich hätten Sie mich durch Ihren Besuch gemacht! Ihr Werk „Gradus ad Parnassum" ist eine herrliche Arbeit und ganz im Geiste eines Seb. Bach abgefasst. Möchte Gott Ihnen Gesundheit schenken, damit Sie dieses schöne Werk nach Ihrem Plane vollenden. Mit dieser Arbeit werden Sie sich ein ewig bleibendes Andenken machen und ich fühle mich glücklich, Sie meinen Schüler nennen zu dürfen. Wenn es Ihre Dienstgeschäfte erlauben, so besuchen Sie mich doch dieses Jahr, ich wünschte das Vergnügen zu haben, Sie noch einmal in diesem Leben zu sehen u. s. w. Nun leben Sie wohl! Dies wünscht von ganzem Herzen Ihr Sie ewig liebender Lehrer und Landsmann, D. Chr. Rinck, Hoforganist."

Eben so in einem Briefe, den Rinck unter dem 4. Januar 1835 an seinen verdienstvollen Schüler H. Ehrlich, Musiklehrer in Magdeburg schrieb: „Ihren lieben Brief nebst den mir dedicirten 3 Fantasien für die Orgel habe ich erhalten welche mir unendlich viel Freude gewährt haben und ich danke Ihnen recht herzlich dafür. Beide Hefte sind sehr schön und trefflich gearbeitet. Fahren sie fort, in diesem ernsten Style zu arbeiten, jedem Kenner wird es eine Freude gewähren, wenn er in unsern Tagen Compositionen, wie die Ihrigen gearbeitet sind, zu Gesicht bekommt, in denen Geschmack und Kunst mit einander verbunden sind.

Dass es Ihnen in Ihrem lieben Magdeburg gut ergeht, habe ich mit wahrem Vergnügen gelesen. Jedoch würde ich Ihnen den Rath ertheilen, von Zeit zu Zeit eine kleine Kunstreise zu machen. Ich alter Mann mache seit mehrern Jahren eine Reise zu meiner Erholung. Z. B. vor 3 Jahren besuchte ich mit meinem Sohne Hrn. Mainzer in Trier, wo wir die vergnügtesten Tage verlebt haben. Im Jahre 1833 unternahm ich in Gesellschaft meiner Frau und noch bei mir lebenden 2 Töchtern eine Reise nach Heidelberg, Mainz, Bingen, Wiesbaden. Im Jahre 1834 besuchte ich mit diesen mein liebes Vaterland, Thüringen. In Weimar besuchte ich auch Kühmstedt, welcher sich herzlich freute, mich wieder zu sehen. Dieser giebt Unterricht und componirt sehr fleissig. Mehrere Compositionen habe ich von demselben gesehen und erstaunte über die Fortschritte dieses jungen Mannes. Unter andern zeigte er mir eine Fuge, die so vortrefflich gearbeitet war, dass sich Seb. Bach nicht schämen würde, sie geschrieben zu haben. Auch hat er eine grosse Oper geschrieben etc. etc." —

So giebt er in dem durch die Güte des H. Musikdirektor Mendel empfangenen sehr gelungenen fac simile einem von ihm geschriebenen Stammbuchblatte eben so unverkennbar seinen frommen Sinn, als seine treue Vaterliebe gegen seinen Schüler zu erkennen, dem er, gleich dem frommen Tobias, einen treuen, sicher geleitenden Begleiter mit auf den Weg geben wollte, was wir durch Vermittlung der Herren Schott's Söhne ebenfalls als fac simile mitzutheilen die Freude haben:



Indem wir die Mittheilungen über des verdienstvollen Rincks Wirksamkeit als Lehrer beschliessen, fügen wir noch ein Verzeichniss einiger seiner Schüler bei, insoweit dieselben uns bekannt geworden sind:

1) Wilhelm Mangold, zur Zeit Grossherzogl. Hofkapellmeister zu Darmstadt.
2) Louis Schlösser, Grossherzogl. Hofmusikdirector in Darmstadt.
3) C. Schlösser, Musiklehrer zu Colmar im Elsass.
4) Wilh. Reuling, k. k. Hofopern-Capellmeister in Wien.
5) J. Mendel, Organist am Münster, Gesanglehrer und Musikdirector in Bern.
6) Carl Thurn, Musikmeister und Seminarlehrer in Friedberg.
7) H. v. Falck, Kriegsminister in Darmstadt. †
8) J. Philipps, Organist in Antwerpen. †
9) Fr. Ehrlich, Musikdirector und Lehrer am Pädagogium in Magdeburg.
10) Joseph Mainzer, gegenwärtig in London.
11) Friedrich Kühmstedt, Professor und Musikdirector am Seminarium zu Eisenach. †

12) H. Ziller, Musiklehrer in Luxemburg.
13) Fr. Haussmann, Organist in Osnabrück.
14) Theodor Hahn aus Schlesien, zur Zeit in Berlin.
15) C. A. Bertelsmann, Musiklehrer und Componist in Amsterdam.
16) Moritz Legert aus Paderborn. †
17) Minna Overstolz aus Münster, zur Zeit in Amerika.
18) Benedikt Jucker, Organist in Basel.
19) Gräfin Ida von Oyen. †
20) Reinhard Fuchs, Musikdirector und Gesanglehrer in Alzey.
21) Wilhelm Kauss, Violoncellist, Musiklehrer bei der Universität in Giessen.
22) Julius Katterfeld aus Hamburg, Domorganist in Schleswig.
23) Ch. Föppel, zur Zeit in der Schweiz.
24) H. Lahmeyer aus Hannover.
25) Joseph Zundel, Organist in der St. Annenkirche in Petersburg.
26) J. B. Braun, Organist in Schramberg in Würtemberg.
27) Fr. Barbe aus Sarlouis.
28) Georg Vierling, Organist an der Oberkirche in Frankfurt a. d. Oder (sein letzter Schüler), sowie mehrere Engländer, als Fleurs, Smith etc.

Was er übrigens noch vielen Anderen war, die ihn, wenn auch nur auf kürzere Zeit als Lehrer und Rathgeber verehren, wie Ad. Hesse u. A., was er selbst dem Herausg. dieses gewesen, das bleibt gewiss Allen unvergesslich bis zum letzten Athemzuge.

Anspruchslos und bescheiden wie Rinck bei allen seinen grossen Verdiensten war und es bis an das Ende seines Lebens blieb, würde er mit dem Schicksal nicht unzufrieden gewesen sein, wenn ihm auch keine äusseren Auszeichnungen als Anerkennung seiner Verdienste zu Theil geworden wären; allein auch darin wollte sich das Schicksal gütig gegen ihn beweisen. Denn kaum ein anderer Tonkünstler konnte sich während seines Lebens so vieler aus wahrer, tiefgefühlter Liebe und aufrichtiger Verehrung hervorgegangener ehrenvoller Anerkennungen und Beweise von Hochachtung erfreuen, als dies bei dem genialen Rinck der Fall war. Nicht allein, dass seine Compositionen in allen kritischen Blättern auf das Ehrenvollste erwähnt und als vollkommen gediegene Arbeiten beurtheilt und darum selbst von Regierungen dringend empfohlen wurden, ward er auch im Jahre 1831 von der Hauptdirection des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst zum Ehrenmitgliede, im Jahre 1835 zum Verdienstmitgliede dieses Vereins ernannt. 1838 erhielt er von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzoge von Hessen das Ritterkreuz erster Classe des Gr. Ludwigordens. 1839 ward er ordentliches Mitglied des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft. In demselben Jahre wurde ihm im Namen einiger hundert Lehrer und Organisten der baierischen Pfalz durch eine Deputation ein silberner, kunstvoll gearbeiteter Pokal nebst silbernem Credenzteller überreicht, auf dessen Vorderseite eine Orgel mit aufgeschlagenem Notenbuche sichtbar ist, worauf um den daraufliegenden Lorbeerzweig die Titel von einigen der zahlreichen Werke Rinck's stehen, nämlich: Der Choralfreund, Orgelschule, Fugen, Präludien. Auf der Rückseite dieses kostbaren Pokals befindet sich die Inschrift: Dem um die kirchliche musikalische Bildung des deutschen Lehrstandes hochverdienten Veteranen der deutschen Organisten Ch. H. Rinck in Darmstadt. Ein Zeichen der Dankbarkeit und Verehrung von Lehrern und Organisten der baierischen Pfalz am 12. Juli 1839. Auf dieses Geschenk antwortete Rinck musikalisch in einer „Dankesspende, gewidmet seinen wackern Freunden, den Organisten und Schullehrern der bairischen Pfalz." Besonders individuell ist, wie es in No. 223 der Leipziger Allgemeinen Zeitung vom 10. August 1840 heisst, die Strophe und die sich ihr anschmiegende Musik:

Wenn die Jugend schon ferne,
Wenn das Alter uns drückt,
O dann machen zwei Sterne
Uns noch reich und beglückt.
Einer klinget und sprühet,
Du mein Stern, o Musik,
Und der andere glühet
Von den Freunden als Blick.

Der übrige Theil des Textes enthält ebenfalls persönliche und mehr choralische Parthieen, welche letztere namentlich der Gefühlsweise und künstlerischen Befähigung Rincks so sehr anstehen.

Am 2. August 1840 feierte Rinck sein 50jähriges Dienstjubiläum, bei welcher Gelegenheit ihm Seine Königl. Hoheit der Erbgrossherzog von Hessen durch Uebersendung eines kostbaren Ruhesessels mit folgendem gnädigsten Handschreiben die angenehmste Ueberraschung bereitete:

Mein lieber Hoforganist Rinck,

Da Sie heute den Ehrentag Ihres fünfzigjährigen Dienstjubiläums feiern, so gereicht es Mir zur grossen Freude, Sie auch von meiner Seite mit einigen Worten zu beglückwünschen. Mein Glückwunsch gilt Ihnen vor allen als Meinem früheren Lehrer, dem ich die herzlichsten Gesinnungen zu bewahren nie aufhören werde, aber nicht minder auch dem biedern Ehrenmanne, den fünfzig Jahre treugeleisteter Dienste schmücken und endlich dem ausgezeichneten Künstler und Schriftsteller, dessen Verdienste durch die vollste Anerkennung in der Nähe und Ferne geehrt sind. Indem ich von Herzen hoffe und wünsche, Sie noch recht lange in Ihrem gesegneten Wirkungskreise thätig sehen zu können, bin ich mit der Versicherung eines besonderen Wohlwollens, Mein lieber Hoforganist Rinck, Ihr sehr wohlgewogener Ludwig, Erbgrossherzog.

Darmstadt, den 2. August 1840.

Von den vielen Glückwünschen und Gedichten, welche der verehrte Jubilar zum Theil aus weiter Ferne her von seinen Freunden und Verehrern erhielt, erwähnen wir hier nur das Eine, welches der Stadtpfarrer Stücker zu Darmstadt gedichtet und Rincks ehemaliger Schüler, der Grossherzogl. Hof-Kapellmeister W. Mangold für Männerstimmen componirt hatte, und welches auf den Jubilar den tiefsten Eindruck machte:

Wem tönt aus froh bewegter Brust
Der Freude Feuersang?
Wem klingt bei heitern Mahles Lust
Der vollen Becher Klang?
Er tönt dem Meister hochgeehrt,
Der Sang und Klang uns hat gelehrt.

* * *

Wer misst der Schüler weiten Kreis,
Den Rinck um sich vereint?
Es tönt des Ehrenmeisters Preis
So weit die Sonne scheint.
Drum schweb aus vollem Schülerchor
Der Name: Rinck! auch heut empor.

* * *

Wer zählt der frommen Beter Schaar,
Die lauschend seinem Spiel,
Zum Himmel hob am Weihaltar
Der Andacht Hochgefühl?
Dank deinem Priester fern und nah,
O heilige Cäcilia!

* * *

Er ging mit Gott durchs Leben hin,
Bescheiden, still und rein,
So möge rein in Harmonien
Sein Lebensabend sein.
Nimm unsern Dank du Ehrenmann,
Für das, was du mit Gott gethan!

* * *

Dein Name lebt im Vaterland
Er lebt in unsrer Brust.
Wir reichen Dir die Freundeshand
Und singen Dir voll Lust.
Dein Nam', o Rinck! hat guten Klang
Drum preist Dich unser Jubelsang.

Die Universität Giessen übersandte Rinck zur Feier des obenerwähnten Ehrentages das Diplom eines Doktors der Philosophie; die Mainzer Liedertafel und der Musikverein in Schwäbisch Hall ernannten ihn laut übersandtem Diplom zum Ehrenmitgliede. Auch in England, wo er durch seine Werke allgemein bekannt geworden war, erregte die Kunde seines 50jährigen Dienstjubiläums die innigste Theilnahme bei seinen Kunstgenossen, welche ihm nachfolgende von zahlreichen und den berühmtesten Namen unterschriebene Adresse übersandten:

„To C. H. Rinck. With high regard for his character, both as a musician and as a man the under-signed British Professors congratulate C. H. Rinck on the completion of his 71 st year, and on the celebration of his Jubilee as organist to His Royal Highness the Grand-Duke of Hesse. The under signed trust, that every year which it shall please Divine Providence to add to the life of Dr. Rinck may be markedby an increase of honor and happiness." — —

„An Herrn Ch. H. Rinck. In dem Gefühle der innigsten Hochachtung für seinen Charakter als Mensch und Tonkünstler statten die unterschriebenen Musici Herrn Ch. H. Rinck bei der Vollendung seines 71. Lebensjahres und bei der Feier seines Jubiläums als Organisten S. K. H. des Grossherzogs von Hessen ihre Glückwünsche ab. Sie leben der Hoffnung, dass jedes Jahr, welches die Güte Gottes dem Leben des Hoforganisten Dr. Rinck hinzufügen mag, ihm von Ehren und Freuden einen neuen Zuwachs bringen werde."

Aus den Unterschriften heben wir nur einige der berühmtesten Namen aus: Sir George Smart, Ritter, Organist und Compositeur Ihrer Majestät an der Königl. Kapelle St. James; Wilhelm Horsley, Baccalaureus der Musik durch die Universität Oxford, Mitglied der Königl. Academie der Musik zu Stockholm, Organist am Charterhause und am Waisenhause für Mädchen; James Turle, Organist und Singlehrer der Chorknaben an der Westminsterabtey; Edward Taglor, Professor der Musik am Gresham-College in London; John Goss, Organist in der Paulskirche; William Croth, Doctor und Professor der Musik an der Universität Oxford; Thomas Evans Jones, Organist an der Cathedralkirche zu Carterbury; T. F. Walmisley, Organist von St. Martin in the fields; Francois Cramer, Capellmeister des Musikcorps Ihrer Majestät; Vincent Novello, Organist der Königl. portugisischen Gesandtschaft und an der katholischen Kirche St. Mary's Moorfields; William Aspull; Edward Horsley; Th. Adams; W. H. Callcott; Ch. Neate; John Parry; H. Grauntlett; Alfred Dessaux; T. Cooke; J. Blackbown; Brownswith; W. Wagstaff u. s. w.

Wie sehr Rincks Verdienste allenthalben die verdiente Anerkennung fanden, dies zeigte sich besonders auch dann, wenn er, wie er oft zu thun pflegte, seine Geburtsstätte, die Berge Thüringens besuchte. Dann kamen alle Musiker, Schulmeister und Organisten aus der ganzen weiten Umgegend, um mit ihm zusammenzutreffen und häuften Aufmerksamkeiten auf Aufmerksamkeiten, so dass zuletzt seine Reise einem wahren Triumphzuge glich.

Schwerlich aber würde Rinck von allen Seiten her so ehrenvoll ausgezeichnet worden sein, wenn er sich nicht durch die liebevollste Bescheidenheit, durch die willigste und gerechteste Anerkennung fremder Verdienste und durch den regsten Sinn für wahre Freundschaft solcher Auszeichnung auch würdig gemacht hätte. Auch der Unterzeichnete darf sich seiner Liebe und Freundschaft rühmen. Welche herrliche Weisungen enthalten seine mir über alles theuern Briefe, die er mir während meiner langen Berufsthätigkeit als Organist und als Musikdirector in Zschopau freundlich zugehen liess. Wie ermunterte er auch mich in meinen geringen Bestrebungen. So schrieb er schon am 10ten November 1835 unter andern. „Ihre Thätigkeit und Fleiss bewundere ich oft im Stillen und mit Vergnügen lese ich in der Cäcilia, Eutonia etc. etc. die schönen Beurtheilungen Ihrer Werke. Möge Sie der liebe Gott noch recht lange erhalten und Kräfte geben, damit Sie noch recht viel Gutes wirken; diess wünsche ich von ganzem Herzen."

Als er sich schon früher am Orgelmuseum, was in 8 Bänden, Meissen bei Gödsche heraus kam, betheiligt hatte, schrieb er, indem ihm noch das Erscheinen des 8ten Bandes gemeldet worden war: „Dass der 8te Jahrgang dieses herrlichen Museums noch erscheint, habe ich mit wahrem Vergnügen gelesen."

Ach wie gut war er! Als er einmal eine längere Zeit mir nicht geschrieben hatte, begann er seinen Brief mit den Worten, die ich nur zaghaft aber doch darum mittheile, ihn in seiner Liebenswürdigkeit gegen Freunde darzustellen: „Fast muss ich mich schämen, dass ich so lange Ihnen nicht schrieb; aber

haben Sie Nachsicht mit dem hohen Sechziger; in der Folge soll es nicht wieder geschehen.“ —

Als ich ihm ein Orgelheft gewidmet hatte, so schloss er sein Schreiben in Bezug darauf: „Nehmen Sie nochmals meinen wärmsten Dank für die wahre Freude, die Sie mir damit machten. Sämmtliche 12 Nummern sind sehr melodienreich, dabei sehr kirchlich und nicht zu schwer abgefasst. Gott der Allmächtige gebe Ihnen ferner Gesundheit und Kräfte, damit Sie der Welt noch recht viele solcher gediegenen und schönen Werke für die Orgel schenken möchten. Ich lege Ihnen hierbei mein neuestes Werk für die Orgel zum Andenken bei, und es sollte mich freuen etc. etc. Auch Ihre sehr schönen Trauergesänge (bei Probst in Leipzig) sah ich vor einigen Tagen. Auch sie haben mir sehr zugesagt, jede Stimme ist leicht und sangbar, diess eben ist die grosse Kunst bei Gesang-Compositionen etc. etc. Es gehe Ihnen gut. Dies wünscht Ihr Sie liebender Freund Rinck.“ —

So war sein Schluss in jedem Schreiben. Doch genug dessen aus den Briefen an den Unterzeichneten. In jedem andern Falle schon zu viel, wenn nicht auch ich beurkunden wollte, wie er als Freund liebte, und wie er auch die Bestrebung auf gleichem Boden nicht nur keineswegs unterdrückte, sondern vielmehr erhob und ermunterte. —

Ja Rinck war ein warmer, überaus gutmüthiger und herzlicher Freund, weit, weit entfernt von Falschheit und Verstellung. Zwischen ihm, Spiess und Erk bestand ein trautes Freundschaftsbündniss, alle 3 bis 4 Wochen kamen die Genannten wenigstens Einmal zusammen und wie schon oben erwähnt worden ist, lebte er mit den ausgezeichnetsten Männern, wie: Chladni, Gerber, Vogler, Nägeli, Weber, Natorp, André, Thibeaut und A. in den freundschaftlichsten Verhältnissen. Mit der uneigennützigsten Dienstfertigkeit sprach er sich mündlich und schriftlich über musikalische Arbeiten aus, welche ihm von angehenden Tonkünstern, besonders auch von seinen Schülern, oft aus weiter Ferne her zur Beurtheilung übergeben oder zugesendet wurden, und wie treffend, wie belehrend waren seine Bemerkungen, wie schonend und mild seine gemachten Ausstellungen, wie ermunternd und anregend, wie herzlich und liebevoll seine Worte. Dennoch aber gab er allenthalben der Wahrheit die Ehre. Es liegen uns, indem wir dieses schreiben, die Beurtheilungen mehrerer Werke vor, über welche Rinck sein Urtheil abzugeben, aufgefordert worden war, bei deren einer er auch so schrieb: „Aufrichtig gesagt, finde ich keine Nr. des Druckes würdig. Die Orgelstücke lassen durchaus den Zuhörer kalt — die Themata zu den Fugen sind schlecht, indem sie gar nichts sagen, die Harmonien gewöhnlich, die Melodien veraltet u. s. w. Mit den Gesangscompositionen ist es dasselbe. Dem guten Manne fehlt es ganz an einem richtigen Gefühl und Declamation.“ Eben so waren auch seine Kritiken in der Cäcilia. Man lese nur z. B. Band 10. S. 42—48 u. S. 186—188, wie er über die ersten Orgelwerke eines jungen Freundes, so sehr er sie und ihn schätzte, mit Fleiss, Umsicht und grösster Wahrheitsliebe urtheilt und nicht die geringste zweideutige Fortschreitung durchlässt, dabei Verbesserungen mit genauen Notenbeispielen belegt, die seine Meisterschaft beurkunden; wie er ihn aber auch schon im Voraus ankündiget als den würdigen Künstler, wie er jetzt als solcher von uns auch allgemein verehrt wird.

So redlich und biedersinnig Rinck im Kreise seiner Freunde war, eben so liebevoll und zärtlich war er auch als Familienvater. — Er war ein glücklicher Gatte. Im innigsten Einverständnisse mit seiner Gattin erzog er seine Kinder und war so glücklich, seinen einzigen Sohn Georg, anfangs als evangelischen Geistlichen in Weiterstadt und seit 1834 als Grossherzogl. Garnisonprediger in Darmstadt angestellt, so wie 2 von seinen 4 Töchtern glücklich verheirathet zu sehen. Als sein Sohn noch in Weiterstadt, 1½ Stunden von Darmstadt angestellt war, machte Rinck mit seiner ganzen Familie, seine Schüler mit inbegriffen, bei günstiger Witterung wöchentlich wenigstens einmal eine Pilgerfahrt dahin. Unter den Linden im Pfarrhofe ward das Mahl eingenommen und durch alten Rheinwein gewürzt. Bei Tische brachte Rinck gewissenhaft die Gesundheit aller seiner Freunde, der anwesenden, wie der abwesenden, der lebenden, wie der todten und oft hörte man ihn die Worte aussprechen: „O könnten wir Jedermann so zufrieden und beglückt sehen, wie wir es sind!“

Später, als sein Sohn in Darmstadt angestellt war, besuchte Rinck mit seiner Familie wöchentlich einmal die Ludwigshöhe unweit Darmstadt, trank allda einen Schoppen Aepfelwein und erinnerte sich im traulichen Gespräch mit seiner Familie seiner ehemaligen Schüler, die ihn oft hierher begleitet hatten. Oft aber versammelten sich die Glieder seiner Familie und seine Schüler in den Abendstunden um das Clavier. Rincks Sohn sang irgend eine von den entzückenden Melodien von André, oder führte mit einem der Schüler seines Vaters die von Letzterem componirten Duetten aus, welche überhaupt so ganz für den häuslichen Kreis componirt sind, indem sie alle die Ruhe und den Frieden des stillen Familienlebens athmen.

Am 27. Decbr. 1843 feierte Rinck im Kreise seiner Familie und nächsten Verwandten und Freunde sein goldnes Hochzeitsfest. Wie sein Dienstjubiläum, so erregte auch dieses Fest die allgemeinste Theilnahme und Hohe und Niedere kamen an diesem Ehrentage dem als Mensch und Künstler hochgeehrten patriarchalischen Greise und seiner Lebensgefährtin mit den Beweisen der aufrichtigsten Hochachtung und Zuneigung entgegen.

Bei allen diesen Auszeichnungen blieb Rinck stets der einfache, bescheidene deutsche Biedermann, wie denn überhaupt bei den mannigfachen Tugenden, die ihn zierten und ihm Aller Herzen gewannen, edle Bescheidenheit, gegründet auf ächte Frömmigkeit, die überall Gott die Ehre giebt, eine der hervorstechendsten war, die sich in seinem ganzen Wesen, in seinem gesammten Thun und Lassen kund gab. In einem Briefe, den er am 18. Februar 1832 an seinen Freund Schott in Mainz schrieb, finden sich die herrlichen, seinen Charakter so treffend bezeichnenden Worte: „Heute feiere ich meinen 62. Geburtstag. Gott gebe, dass ich auch noch fernerhin meine Kräfte und meinen heitern Sinn behalte, um noch viel im Leben wirken zu können — mir ist es, als wenn ich noch wenig, oder gar nichts gethan hätte. — „**Mit Gott!**“ war sein Wahlspruch; „Ich bin mit meinem Gott zufrieden!“ der herrschende Gedanke seiner Seele. Diesen Gottesfrieden, gegründet auf den Boden eines guten Gewissens und eines frommen gottergebenen Sinnes, konnte Nichts ihm wankend machen. Er war sein Begleiter in den

Tagen des Glücks und der Freude, er nahm ihn mit in die Kreise edler Geselligkeit, er war sein bester Trost bei den Beschwerden des Alters. Keine Klage über die harten Prüfungen, die ihm in der letzten Zeit seines Lebens auferlegt wurden, kam über seine Lippen. „Vertraue auf Gott in aller Noth!“ war das letzte Wort, das seinen sterbenden Lippen entschwebte. Durch das Band der innigsten Liebe war er mit allen denen vereint, die Gott durch Natur und Blut, oder durch den Bund treuer Freundschaft mit ihm verschlungen hatte. Mit der innigsten Liebe hing er an seiner Lebensgefährtin, an seinen Kindern und Enkeln, welche Letztere so viel zur Erheiterung seiner letzten Lebensjahre beitrugen. Der treue Händedruck, mit dem er in der Nacht seines Dahinscheidens von Allen Abschied nahm, bewies zur Genüge, dass er in friedlicher Liebe von den Seinen schied. Mit Aufrichtigkeit des Herzens liebte er Alle, die irgend wo im Leben mit ihm in Berührung kamen. Er kränkte und beleidigte Keinen mit Vorsatz, der ihm auf dem Lebenswege begegnete; er half, er diente Jeden, der ihn um Hülfe und Dienstleistungen ansprach, mit dem bereitwilligsten Herzen. Gleich seinem Herrn und Meister, dessen Vorbild ihm stets vor Augen schwebte, war er sanftmüthig und das war es, was ihm Aller Herzen gewann und sich in Liebe und Frieden geneigt machte, so dass man von ihm, dem immer Thätigen und Freundlichen sagen konnte: Er hatte keinen Feind! Wenn bei irgend einem Menschen, so stellte sich bei ihm das Aeussere als ein treuer Spiegel des Innern dar. Aus seinen lebhaften, freundlichen Augen strahlte Vertrauen, Güte und Liebe; seine edle Gesichtsbildung, sein langes, schneeweises Haupthaar machten sein Erscheinen, obwohl seine Körpergrösse das Mittelmaas nicht überschritt, im hohen Grade interessant; seine Worte waren einfach, herzlich und treffend, sein Benehmen leutselig und heiter; Alles an ihm verkündete den wahrhaft deutschen Biedermann.

Rinck starb am 7ten August 1846 früh um 3 Uhr, nachdem er, veranlasst durch einen Schlaganfall, sich schon im Jahre 1843 genöthigt sah, um seine Pensionirung nachzusuchen, welche ihm auch unter Bezeigung der Allerhöchsten Zufriedenheit mit vollem Gehalte bewilliget worden war; er starb im 77. Lebensjahre, nachdem er sein 129. Werk, eine Abendmahlsfeier zu 4 Singstimmen, vollendet und dem Drucke übergeben hatte. Am 9. August Morgens 6 Uhr erfolgte seine Beerdigung. Die Lehrer und Zöglinge des Grossherzogl. Gymnasiums, an welchem er so lange Lehrer war, viele seiner zahlreichen Freunde und Verehrer begleiteten seinen Sarg zum Grabe. Eine grosse Anzahl der in der Umgegend von Darmstadt wohnenden Lehrer hatte sich an Rincks Begräbnisstage in aller Frühe am Grabe des Vielgeliebten eingefunden, um ihm, dem sie Alle so viel zu verdanken hatten, die letzte Ehre zu erweisen. Der Choral: Jesus meine Zuversicht, Höltys Elegie auf den Tod seines Vaters, welche Rinck früher bei dem Tode seines Vaters in Musik gesetzt hatte, und Auferstehn etc. tönten, von den Mitgliedern des Dilettantenvereines gesungen und von der Grossherzogl. Hofcapelle begleitet, ihm nach in die Gruft. Die von seinem vieljährigen Freunde, dem Grossherzogl. Stadtpfarrer Stücker, gehaltene Grabrede ist zum Besten der Abgebrannten in Beerfelden, wo Rincks Schwiegersohn C. A. Braun als Oberpfarrer angestellt ist, im Drucke erschienen. Bei dem am 17. September 1846 gehaltenen Actus in dem Grossherzogl. Gymnasium zu Darmstadt wurde von einem die Universität beziehenden Jünglinge „zum Andenken an Rinck“ eine Rede gehalten und von den Schülern des Gymnasiums die obenerwähnte von Rinck componirte Elegie an dem Grabe meines Vaters von Hölty gesungen. Und allenthalben, wohin die Kunde von seinem Dahinscheiden drang, weihten ihm seine vielen Freunde und Verehrer eine Thräne der Hochachtung und innigen Liebe und in allen Ländern Europas betrauerte man es tief, dass die Kunst um einen grossen Meister ärmer geworden sei.

Er ruhe in Frieden!

Unser Freund Theile in Weissensee sandte uns die Aussprache seiner Gefühle*) über seinen Tod, die wir gewiss alle mit ihm theilen, und die den Schlussstein zu diesem Abrisse seines Lebens und Wirkens bilden mögen:

„Dank! Frieden Dir und selge Ruh!
So rufen tausend deutsche Söhne,
Dem Schöpfer hehrer Orgeltöne,
Dem Vater **RINCK**, dem Meister zu!

Wie rein die Harmonienkette,
Am Tag des Herrn, ihn zu verschönen!
In zarten Aeolsharfentönen
Umwehn sie lind dein Schlummerbette.

Für Hymnen, die Dein Geist uns gab,
Melodisch und voll edler Klänge;
Für Lob- und Preis- und Trostgesänge
Folgt später Nachruhm Dir ins Grab!

O träume süss im Schoss der Erd'!
Was Du gewirkt zu Gottes Ruhme
Tönt fort in seinem Heiligthume;
Fest steht — dem Besten gleich — Dein Werth!

Dankbar wird man uns sein, wenn wir diesem Lebens-Abrisse noch ein Verzeichniss seiner zahlreichen Werke beifügen, die, verbreitet bis in die entferntesten Länder hin, überall den Sinn für die erhabene Kunst, den Sinn für Religion und veredeltes kirchliches Leben weckten und nährten und aus denen, als aus einer unversiegbaren Quelle noch die späteren Geschlechter reiche Nahrung für edleren Lebensgenuss und fromme Gottesverehrung schöpfen werden.

Ehe wir damit beginnen, sei noch seinen Verlegern, die seinem schöpferischen Geiste Gelegenheit gaben, hiermit öffentlich der innigste Dank ausgesprochen. Oben an steht das berühmte Haus: B. Schott's Söhne in Mainz. Die vielen Briefe Rincks an Schott, die uns so freundlich zur Vervollständigung des Lebensabrisses zugegangen, geben zugleich kund, wie viel er auf diese Geschäftsverbindung hielt, wie treu er ihr war.

Nach ihr kommt Simrock in Bonn. Welch herrliche Schöpfungen sind durch diese höchst würdige Anstalt hervorgegangen, wie sich das aus der eben folgenden Mittheilung der Rinckschen Werke zeigt, unter denen die praktische Orgelschule den ersten Rang einnimmt.

*) starb bald darauf: 1847.

André in Offenbach, Bädecker in Essen, Diehl in Darmstadt, auch sie haben, wie sich kundgeben wird, in grossem Maasse beigetragen, dass die Welt seine Vielseitigkeit bewundert und sein Andenken bewahrt.

Das vollständige Verzeichniss aber ist Folgendes:

A. Orgel-Compositionen.

1) 12 leichte Orgelstücke für Anfänger. Jahr 1794. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Op. 1. Diese Sammlung ist im Jahr 1828 zum 2ten Mal bei Schott aufgelegt worden. (Neue Ausg. 1. Lief.)

2) 6 kurze und leichte Orgelpräludien mit und ohne Pedal, für angehende Landorganisten und besonders für angehende Orgelspieler. Jahr 1795. Ebendaselbst. Diese Sammlung ist mit 6 neuen Präludien vermehrt worden und im Jahre 1826 bei Schott in Mainz zum 2ten Mal erschienen. Op. 2. (2tes Heft der neuen Ausgabe.)

3) 12 Orgelstücke. Gotha und St. Petersburg bei Gerstenberg und Dettmar. 1798. Op. 8. In einer 2ten verbesserten Auflage im Jahre 1828 bei Schott in Mainz erschienen. (3tes Heft d. n. Ausg.)

4) 12 Präludien. Hessen-Cassel bei Wähler im Jahre 1799. Op. 12. In einer 2ten verbesserten Auflage im Jahre 1828 bei Schott in Mainz erschienen. (4tes Heft d. n. Ausg.)

5) 24 dreistimmige Orgelvorspiele durch alle Tonarten. Giessen bei Tasch und Müller 1806. Op. 20. (Erschienen bei Schott in Mainz in neuer von einem nahen Freunde des Seligen durchges. Auflage. 1848.)

6) 12 Préludes pour l'orgue. Op. 25. Offenbach 1806.

7) 12 ditto Op. 29. Offenbach bei André 1811.

8) 20 Orgelstücke verschiedener Art. Offenbach bei André. Op. 33. 1813.

9) Choralbuch für das Grossherzogthum Hessen. Gedruckt bei André. Jahr 1814.

10) 40 kleine und vermischte Orgelpräludien mit und ohne Pedal zu spielen. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Offenbach bei André. Op. 37. Jahr 1814.

11) Vermischte Orgelstücke: Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Op. 38. Jahr 1816.

12) 6 Choräle mit mehreren Veränderungen. Mainz bei Schott. Op. 40. Abth. I. Jahr 1816. (5te Lief. d. n. Ausg.) Op. 40. Abth. II. (6te Lief. d. n. Ausg.)

13) 15 leichte Choralvorspiele mit und ohne Pedal zu spielen. Mainz bei Schott. Op. 47. Jahr 1818.

14) 12 fugirte Nachspiele. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Op. 48. Jahr 1818.

15) 12 kurze und leichte Orgelpräludien mit und ohne Pedal zu spielen. Mainz bei Schott. Op. 49. Jahr 1818.

16) 12 dergleichen. Ebendaselbst. Op. 52. Jahr 1818.

17) 12 kurze und leichte Choralvorspiele. Ebendaselbst. Op. 53. Jahr 1819.

18) Praktische Orgelschule. 1ter, 2ter, 3ter, 4ter, 5ter, 6ter Theil. Bonn bei Simrock. Op. 55. Jahr 1819—1821.

19) Six Variations pour l'orgue avec Pedale obligée. Mainz bei Schott. Op. 56. Jahr 1820.

20) 12 Adagio. Bonn bei Simrock. Op. 57. Jahr 1820.

21) 12 leichte Orgelstücke. Mainz bei Schott. Op. 58. Jahr 1820.

22) 24 variirte Choräle. Bonn bei Simrock. Op. 64. Jahr 1821.

23) 24 leichte Orgelstücke für die ersten Anfänger mit und ohne Pedal zu spielen. Bonn bei Simrock. Op. 65. Jahr 1821.

24) 24 dergleichen. Ebendaselbst. Op. 66. Jahr 1821.

25) Andante mit 8 Variationen mit obligatem Pedal. Bonn bei Simrock. Op. 70. Jahr 1822.

26) 12 fugirte Nachspiele. Ebendaselbst. Op. 72. Jahr 1822.

27) 24 leichte Orgelpräludien durch alle Tonarten. Mainz bei Schott. Op. 74. Jahr 1823.

28) 6 Choräle mit 2, 3 und 4stimmigen Veränderungen. Bonn bei Simrock. Op. 77. 1. Heft. Jahr 1825.

29) 3 Nachspiele. Leipzig bei Probst. Op. 78. Jahr 1825.

30) 6 Choräle mit 2, 3 und 4stimmigen Veränderungen. Bonn bei Simrock. Op. 79. Jahr 1826.

31) Vorschule für angehende Organisten. Ebendaselbst. Op. 82. Jahr 1827.

32) 25 Fughetten. Liv. I. Ebendaselbst. Op. 84. Lief. I. Jahr 1827.

33) 25 dergleichen. Liv. II. Ebendaselbst. Op. 84. Lief. II. Jahr 1828.

34) Andante mit 6 Variationen und Finale für die Orgel (Es-dur). Ebendaselbst. Op. 89. Jahr 1828.

35) 9 Variationen und Finale für die Orgel (C-dur). Ebendaselbst. Op. 90. Jahr 1828.

36) Allgemeines Choralbuch mit Zwischenspielen. Essen bei Bädecker. Jahr 1829. Ist im Jahre 1836 in einer 2ten vermehrten und verbesserten Auflage erschienen.

37) 12 Orgelstücke. Offenbach bei André. Op. 92. Jahr 1830.

38) 30 leichte Orgelstücke für Anfänger durch alle Tonarten. Bonn bei Simrock. Op. 93. Jahr 1830.

39) 12 dergleichen. Op. 94. Jahr 1830.

40) 24 dergleichen. Bonn bei Simrock. Op. 95. Jahr 1830.

41) 12 dergleichen. Op. 96. Jahr 1830.

42) 12 dergleichen. Op. 100. Jahr 1830.

43) In dem Schularchiv von Gräfe befinden sich folgende Orgelstücke als a) 12 leichte Präludien, Jahr 1827, b) 4 Fughetten, Jahr 1828, c) Choral: Es ist das Heil uns kommen her mit 6 Veränderungen, Jahr 1829, d) ein Nachspiel A-dur, Jahr 1830.

44) In dem Orgeljournal 1ter bis 4ter Jahrgang, Mannheim bei Heckel befinden sich nach und nach 50 verschiedene Orgelstücke, von den Jahren 1831 bis 1832. (Sind in den Jahren 1836 — 1837 als bes. Heft bei demselben Verleger erschienen.

45) Praktische Ausweichungsschule in 2, 3 und 4stimmigen Beispielen zum Gebrauch angehender Organisten und Componisten. Mainz bei Schott. Op. 99. Jahr 1831.

46) Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Auch unter dem Titel: Vorspiele zu dem von Natorp, Kessler und Rinck

herausgegebenen Choralbuch für evangelische Kirchen. Essen bei Bädecker. Op. 105. Jahr 1832.

47) In dem Cäcilien-Heft No. 8 befindet sich der Choral: Befiehl du deine Wege etc. etc. auf zweierlei Art bearbeitet als: a) Canon in der Octave, b) Canon in der Secunde. Jahr 1825.

48) In das Archiv für kirchliche Musik. Jena bei Fromman. 1tes Heft. Eine Fuge. Jahr 1831.

49) Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. Mainz bei Schott. Sieben Theile nebst 2 Supplement-Bänden.

I. Band	bearb.	Choräle	1— 17	Op. 101.
II. „	„	„	18— 29	Op. 104.
III. „	„	„	30— 41	Op. 110.
IV. „	„	„	42— 53	Op. 115.
V. „	„	„	54— 66	Op. 117.
VI. „	„	„	67— 84	Op. 119.
VII. „	„	„	85—100	Op. 122.
Suppl. I.	„	„	110—117	Op. 126.
„ II.	„	„	118—130	Op. 127.

mit mehr als 300 Veränderungen. Jahr 1832 — 1843.

50) 18 leichte vermischte Orgelstücke. 2te Auflage. Mainz bei Schott. Op. 106. Jahr 1833.

51) 36 Nachspiele für die Orgel. Essen bei Bädecker. Op. 107. Jahr 1833.

52) Introduction mit 4 leichten Variationen und Finale für die Orgel über ein Thema von Corelli. Mainz bei Schott. Op. 108. Jahr 1833.

53) 48 leichte Orgelstücke. Mainz bei Schott. (In 2 Lieferungen.) Op. 116. Jahr 1836.

54) 15 leichte fugirte Nachspiele. Bonn bei Simrock. Op. 114. Jahr 1835.

55) 30 Choräle mit Vor- und Zwischenspielen, als Nachtrag zu dem Choralbuch für Westphalen. Jahr 1836. Essen bei Bädecker.

56) 24 Orgelpräludien nebst Uebungen durch alle Tonarten. Op. 120. Mainz bei Schott und Cocks in London. Jahr 1837.

57) In dem vollst. Orgel-Museum, Meissen bei F. Gödsche befinden sich mehrere Orgelstücke, die sein Name bezeichnet.

58) 27 Psalmen und Hymnen für die evangelische Kirche mit Vorspielen und Interludien. London bei Balls. Jahr 1837 und 1838.

59) 50 leichte und kurze 2, 3 und 4stimmige Sätze für die Orgel, nebst einigen Uebungssätzen für das Pedalspiel. London bei Cocks. Jahr 1838.

60) Theoretisch praktische Anleitung zum Orgelspielen 3 Theile. Darmstadt bei Diehl. Op. 124. Erste Auflage Jahr 1838 und 1839. Zweite verbesserte Auflage. Jahr 1843 und 1844.

61) Die 3 ersten Monate auf der Orgel, als Einleitung dieses Instrument zu spielen. Op. 121. Bonn bei Simrock.

62) 4stimmiges Choralbuch für den Canton Aarau. Jahr 1839.

63) Sammlung von Vor- und Nachspielen zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Darmstadt bei Diehl. Jahr 1843.

B. Claviercompositionen.*)

1) Air Russe avec six Variations. Bei Sprewitz & Comp. in St. Petersburg. Jahr 1796.

2) Drei leichte Sonaten mit obligater Violine. Ebendaselbst. Jahr 1797.

3) Drei leichte Sonaten mit obligater Violine. 2 Part. Ebendaselbst. Jahr 1797.

4) Andante mit 8 Variationen. Ebendaselbst. Jahr 1798.

5) Quadrillen. Ebendaselbst. Jahr 1798.

6) 3 Sonaten mit Violine und Violoncello. Basel bei Wöhler. Jahr 1802.

7) 1 Sonate mit Violine und Violoncello. Ebendaselbst. Jahr 1803.

8) 12 Walzer zu 4 Händen. Braunschweig bei Görges. Jahr 1804.

9) 6 Menuetten zu 4 Händen. Braunschweig bei Görges. Op. 13. Jahr 1804. Sind bei Simrock in Bonn in einer 2ten verbesserten Auflage erschienen.

10) 6 Dergleichen. Op. 79. 2. Heft. Braunschweig bei Görges. Jahr 1805. (2te Auflage ebendaselbst.)

11) und 12) Zwölf Quadrillen zu 4 Händen in 2 Heften. Ebendaselbst. Jahr 1805.

13) Trio für Clavier, Violine und Violoncello oblig. Mainz bei Zulehner. Jahr 1804.

14) bis 21) 48 Walzer zu 4 Händen. Op. 23. 24. 27. 28. 30. 31. 44. 45. Offenbach bei André. Jahr 1809—1817.

22) Trois Sonates à quatre mains. Op. 26. Ebendaselbst.

23) Drei leichte Sonaten mit Violine und Violoncello. Ebendaselbst. Op. 32. Jahr 1812.

24) 3 Divertissements zu 4 Händen. Op. 35. Ebendaselbst. Jahr 1814.
3 dergleichen. Op. 36. Ebendaselbst. Jahr 1814.

25) 3 Sonaten mit Violine und Violoncello. Ebendaselbst. Op. 34. Jahr 1815.

26) 8 Variationen über das Lied: Freuet euch des Lebens. Mainz bei Schott. Op. 39. Jahr 1816.

27) 3 Divertissements zu 4 Händen. Ebendaselbst. Op. 41. Jahr 1816.

28) Acht Variationen über das Lied: Brüder lagert euch im Kreise. Op. 44. Ebendaselbst. Jahr 1818.

29) 1 Sonate zu 4 Händen. Offenbach bei André. Op. 50. Jahr 1818.

30) 8 Variationen über das Lied: Zieht, ihr Krieger, zieht von dannen. Ebendaselbst. Op. 52. Jahr 1819.

31) 6 Variationen über ein Thema von Corelli. Mainz bei Schott. Op. 56. J. 1818.

32) Uebungsstücke für die ersten Anfänger zu 2 und 4 Händen für Lehrer und Schüler. Bonn bei Simrock. Op. 60. 1 Heft. Jahr 1820.

33) 6 Variationen über Gottfried Webers Lied: Das Vöglein. Op. 61. Mainz bei Schott. Jahr 1820.

34) 8 Variationen über das Lied: Zu Steffen sprach im Traume etc. etc. Op. 62. Bonn bei Simrock. Jahr 1820.

35) 30 grössere 2stimmige Uebungen durch alle Tonarten. Ebendaselbst. Op. 67. Jahr 1821.

36) Uebungsstücke für die ersten Anfänger zu 2 und 4 Händen. Op. 60. 2. Heft. Ebendaselbst. Jahr 1821.

*) Die meisten Compositionen fürs Clavier schrieb Rinck für seine Schüler.

37) 6 Menuetten mit Trios zu 4 Händen. Op. 79. 2 Lieferungen. Ebendaselbst. Jahr 1826.

38) Händels Ouverture zur Oper: Almaide zu 4 Händen arrangirt. Mainz bei Schott. Jahr 1826.

39) Clavierauszug zu Voglers Requiem. Mainz bei Schott. Jahr 1827.

40) Clavierauszug von Beethovens grosser Missa. Ebendaselbst. Jahr 1827.

41) 1 Sonate zu 4 Händen. Op. 86. Bonn bei Simrock. Jahr 1827.

42) 5 leichte Variationen zu 4 Händen. Op. 102. No. 1. Darmstadt bei Aliski. (Jetzt Schott in Mainz.) Jahr 1832.

43) 5 leichte und instruct. Variationen für das Piano zu 4 Händen über das Volkslied: Es kann ja nicht immer so bleiben etc. etc. Op. 102. No. 2. Ebendaselbst.

C. Gesangscompositionen.

1) Lied mit Chor und Clavierbegleitung auf den Tod des berühmten Thiermalers Pfnorr in Frankfurt a. M. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Jahr 1801.

2) 10 Lieder mit Begleitung des Claviers. Braunschweig bei Gorges. 1te Sammlung. Jahr 1804.

3) 10 Dergleichen. Ebendaselbst. 2te Sammlung. Jahr 1806.

4) Das Vater Unser für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Bonn bei Simrock. Op. 59. Jahr 1820.

5) Hallelujah von Pfeffel für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Ebendaselbst. Op. 63. Jahr 1821.

6) Todtenfeier zu 4 Singstimmen mit Ogelbegleitung. Ebendaselbst. Op. 68. Jahr 1821.

7) Gebet für Verstorbene zu 4 Singstimmen und Orgel. Op. 71. Ebendaselbst. Jahr 1822.

8) Weihnachtscantate zu 4 Singstimmen und Orgel. Op. 73. Ebendaselbst. Jahr 1823.

9) Hymne: Danket dem Herrn etc. etc. zu 4 Singstimmen. Op. 75. Mainz bei Schott. Jahr 1821.

10) Charfreitags-Cantate zu 4 Singstimmen und Orgel. Op. 76. Ebendaselbst. Jahr 1824.

11) 60 Choräle für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Darmstadt bei Heyer. Jahr 1824.

12) Choralmelodienbuch in Ziffern. Ebendaselbst. Jahr 1824.

13) 6 geistliche Lieder für eine Bass- od. Altstimme mit Clavierbegleitung. Mainz bei Schott. Op. 81. Jahr 1826.

14) 12 Duetten für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung zur Uebung häuslicher Andacht. Op. 83. Bonn bei Simrock. Jahr 1827.

15) Motette: Befiehl dem Herrn deine Wege etc. etc. zu 4 Singstimmen. Op. 85. Mainz bei Schott. Jahr 1827.

16) Mottete: Lobe den Herrn meine Seele etc. etc. zu 4 Singstimmen. Bonn bei Simrock. Op. 88. Jahr 1828.

17) 12 Schullieder für 2 Sopran und Bass. Mainz bei Schott. Jahr 1827.

18) Leichte Gesänge für eine Tenor- und 2 Bassstimmen für die ersten Anfänger, theils gesammelt, theils eigene Compositionen. Darmstadt bei Heyer. Jahr 1829.

19) Missa zu 4 Singstimmen und Orgel lat. und deutsch. Mainz bei Schott. Jahr 1831. Op. 91.

20) 30 zweistimmige Schulgesänge für 2 Sopranstimmen. Bei Dalp. Jahr 1831.

21) In Abbé Mainzers Singschule: 6 zweistimmige Uebungen. Jahr 1831.

22) Ferner mehrere 2stimmige Schullieder. Jahr 1831.

23) Mehrere 3stimmige Schullieder in den freimüthigen Jahrbüchern der allgemeinen deutschen Volksschulen. Jahr 1828.

24) In Gräfes Schularchiv befinden sich: a) 3 Chöre zu 4 Singstimmen; b) 2 einstimmige Gesänge mit Clavierbegleitung; c) Cantate für das Erndtefest zu 4 Singstimmen und Orgel. Jahr 1827 — 1831.

25) 1 vierstimmiger Männergesang: Gruss in die Ferne, dem Gesangvereine zu Trier gewidmet. Jahr 1831.

26) Für die Stadt Frankfurt a. M. ein Choralmelodienbuch geordnet.

27) Mottete: Gott sei uns gnädig etc. etc. für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Op. 109. Mainz bei Schott. Jahr 1834.

28) Fünf religiöse Chorgesänge für 2 Tenöre und 2 Bässe. Darmstadt bei Jonghaus. Op. 112. Jahr 1829.

29) 24 Choräle für Männerstimmen. Ebendaselbst. Jahr 1837.

30) Auferstehn von Klopstock für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 113. Bonn bei Simrock. Jahr 1835.

31) Motette: Herr ich bleibe stets bei dir, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Carlsruhe bei Kreuzbauer und Möldecke. Op. 127. Jahr 1836.

32) Kyrie, für Sopran, Alt, Tenor und Bass in das Mozart-Album, herausgegeben von Polt.

33) Dankesspende. Gesang, den Schullehrern und Organisten der bairischen Pfalz gewidmet. Jahr 1840.

34) Der musikalische Theil der liturgischen Blätter, welche er mit seinem Sohne J. G. Rinck herausgab. Jahr 1841. Darmstadt bei Diehl.

35) 2 Lieder zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalt in Hamburg, wozu dessen Sohn J. G. Rinck die vorstehende einleitende Parabel schrieb.

36) Deutsche Misse für 4 Männerstimmen. Mainz bei Schott. Op. 128.

37) Abendmahlsfeier zu 4 Singstimmen. (Letztes Werk.) Mainz bei Schott. Op. 129.

Ausserdem war er sehr thätig bei Herausgabe der Cäcilia, worin er namentlich Recensionen und Beurtheilungen musikalischer Werke gab, deren Werth bei der Umsicht, Unpartheiligkeit und Wahrheitsliebe um so höher steht.

Der Herausgeber.

Einführung.

Es war am 7. August des Jahres 1847, als der ersten Wiederkehr des Todestages unseres sel. Vaters Rinck, als ich in stiller Wehmuth seiner, meines väterlichen Freundes, gedachte. Ich führte im Geiste an mir vorüber all das Gute, was er der Kirche, der Schule, was er der Kunst unmittelbar durch seine Werke und mittelbar wieder durch dieselben und durch seine zahlreichen Schüler der Welt gewesen. Vergegenwärtigte ich mir auch die Wahrheit, dass er eben durch die Erfolge seiner Wirksamkeit unvergessen bleiben wird, so glaubte ich doch, wie gerade Er es vor Allen verdiene, dass durch ein Denkmal der Liebe und Dankbarkeit Er geehrt werde. Durch eins von Marmor und Stein?! Auch das gehöret ihm! Aber gewiss, wie seine Schüler und Freunde, wie ich und Alle die ihm näher kamen, ihn kennen in seiner frommen Einfachheit, in seinem edlen, anspruchslosen Wesen und in seiner stillen Gemüthlichkeit, da meinte ich, müsse es etwas Anderes sein, was man ihm darbrächte, müsse etwas Unvergängliches sein, wie Liebe unvergänglich ist, müsste durch Gaben geschaffen werden, die ihm, dem Meister auch wirklich nahe stehen. — Und so reiften die Ideen mehr und mehr zur Begründung eines grossen „Orgel-Werkes“, als eines unvergänglichen Ehrendenkmales durch die jetzt lebende Gesammtheit seiner Kunstfreunde. So bald auch die Idee gefasst war, so kühn erschien mir sie doch, und ich verkannte keinen Augenblick die grossen Sorgen, Schwierigkeiten u. s. w. in ihrem Gefolge. Vertrauensvoll theilte ich den Plan meinen nächsten Freunden und einigen seiner lieben Schüler mit. Ermuthiget durch meinen lieben Kühmstedt, Ehrlich, Braun, V. Klaus u. m. a. ging ich an's Werk — und in der That, der Erfolg hat mich in meinem anfänglichen Kleinmuth beschämt, denn habe ich auch in meiner 30jährigen amtlichen und anderweiten musikal. Thätigkeit Manches glücklich durchgeführt, so gelang mir wohl noch nichts, als die Durchführung dieser Idee. Aber es galt ja auch unserm Vater Rinck, und ist sonach nicht mein Verdienst, sondern sein eigenes, das der im Leben noch nicht ausgestorbenen Liebe und Dankbarkeit. Daher spreche ich auch nichts davon, in welchem Maasse ich längere Zeit meine ganze Thätigkeit diesem Album widmete, nichts davon, welche Mühen und Opfer ich gebracht; davon nur, dass ich so glücklich bin, nicht vergebens etwas gewollt, oder halb und unvollkommen etwas herbeigeführt zu haben; nein, dass ich sagen kann, es steht ein ausgezeichnetes Ehrendenkmal für den Seligen da, ein Denkmal in einer Vollkommenheit für jenes gottgeweihte Instrument, dem der Selige seine schönsten Stunden, seine herrlichsten Ideen, ja mit einem Worte, sein Leben widmete, wie noch kein Aehnliches vorhanden. Wenige der vorzüglichsten Orgel-Componisten in ganz Europa durften fehlen mit einem Bausteine zum herrlichen Baue; waren doch oftmals die Würdigsten auch die Bereitwilligsten; keiner gab, was er sandte, ungern, und in der That, sollte und könnte ich die seelenvollen Briefe alle, die jene Liebesgaben begleiteten, mittheilen, es würde den Seligen, in so ferne man die allgemeine Verehrung daraus erkennt, nur noch höher stellen in unsrer Anhänglichkeit und Liebe, wenn sie irgend noch zu steigern ist. Mir aber werden sie heilige

Dokumente bleiben von theuern Kunstgenossen. Ihr, theure Freunde und Schüler des Seligen, im Geiste drücke ich Euch die Hand für Eure ausgesprochene liebende Anerkennung dessen, was ich unternahm; uud Alle, die vorher fremd mir waren, und auch die, welche in der Kunst und Welt höher stehen als ich, wie edel und freundlich werdet Ihr erkannt mein Anbringen nicht verschmäht zu haben, weil guter Wille etwas Gutes wollte!

Inniger Dank daher Allen, Allen! — Der Edelsteine viele birgt das Album, und ich könnte mir die Seligkeit unsers Vaters Rinck denken, vermöchte er es, sie zu schauen! — Wie mild Er aber über einzelne Gaben — da unübertreffliche Kunstwerke es ja nicht alle sein können, und vielleicht auch das Gemüth, wie bei Rinck selbst, seine Forderung hat — richten würde, so wolle das betreffende Publikum auch urtheilen; hat's doch dem Herausgeber sehr wehe gethan, so manche Gabe zurückgeben zu müssen, die gewiss eben so voll Liebe dargebracht worden war. Ich habe mich im Geiste ganz in Rinck's Urtheilsweise versetzt, was er in seiner Strenge, aber auch in seiner Milde aufgenommen haben würde, das auch fand Aufnahme.

Während das von Rinck's Hausfreunde, dem Secretair der medicinischen Facultät, Herrn Laurens, Kapellmeister etc. in Montpellier, aus inniger Anhänglichkeit gemalte, höchst getroffene Portrait das Ganze schmückt, wird die Biographie Rinck's uns sein Leben in Liebe und Kunst, wie ich hoffe, klar vergegenwärtigen. Auch konnte es der Herausgeber nicht unterlassen, von jedem Genre derjenigen Orgel-Compositionen des Seligen einige Nummern als Anhang beizufügen, die sich noch vorfanden und ihm von seinem Sohne, dem Prediger Georg Rinck in Darmstadt übermacht wurden, oder die sonst bisher zerstreut gewesen und ihm anderweit eingesandt worden waren. Sind das nun auch nicht seine vorzüglichsten Werke, so erkennt man doch an ihnen unseren Rinck, ihn, den Meister.

Die alphabetische Ordnung des Orgelwerkes hat den Sieg davon getragen, und wie wir glauben und in diesem Glauben bestärkt worden sind, mit Recht und aus mehrfachem Grunde.

Der Schluss des Albums bringt übrigens noch ein systematisches Verzeichniss nach dem einzelnen Genre mit Bemerkung der Tonarten etc. etc., was den praktischen Gebrauch und die Uebersicht beim Studium und für den öffentlichen Gottesdienst sehr erleichtert.

Und so möge denn das Werk seine Dauer in sich tragen, als Ausweis des jetzigen Standpunktes der Composition für Orgel; es möge darum ein **bleibendes** Ehrendenkmal sein dem Meister, der eine höhere, wahrhaft religiöse Ausbildung für dieses herrlichste der Instrumente durch Lehre, Schrift und Beispiel zum grösseren Gemeingut machte; möge es noch Viele nach uns erfreuen und erheben, dann noch, wenn wir Alle, die wir hier mitwirkten, zu Staub und Asche und mehr oder weniger vergessen sind. —

Gott zum Gruss!

Zschopau (in Sachsen).

Der Herausgeber.

P. S. Die Veröffentlichung dieses Werkes hat sich durch besondere Umstände ungemein verzögert.

Im Jahre 1848 bereits in Angriff genommen, wurde das Manuscript im Jahre 1864 einer genauen Durchsicht und Prüfung unterzogen. In diesem Zeitraum sind nicht Wenige in den einzigen Osten eingegangen und können nicht mit eigenen Augen schauen, wozu sie beigetragen. Dagegen hat die Zeit neue Meister gebracht, die gerne ihre Bausteine zugetragen haben. Und um für jede der Compositionen als Original und alleiniges Eigenthum sicher zu sein, wurden Kosten und Mühen nicht gespart, vor dem Druck auch noch alle lebenden resp. Einsender darüber in Kenntniss zu setzen.

115

ORIGINAL-COMPOSITIONEN

für die

ORGEL

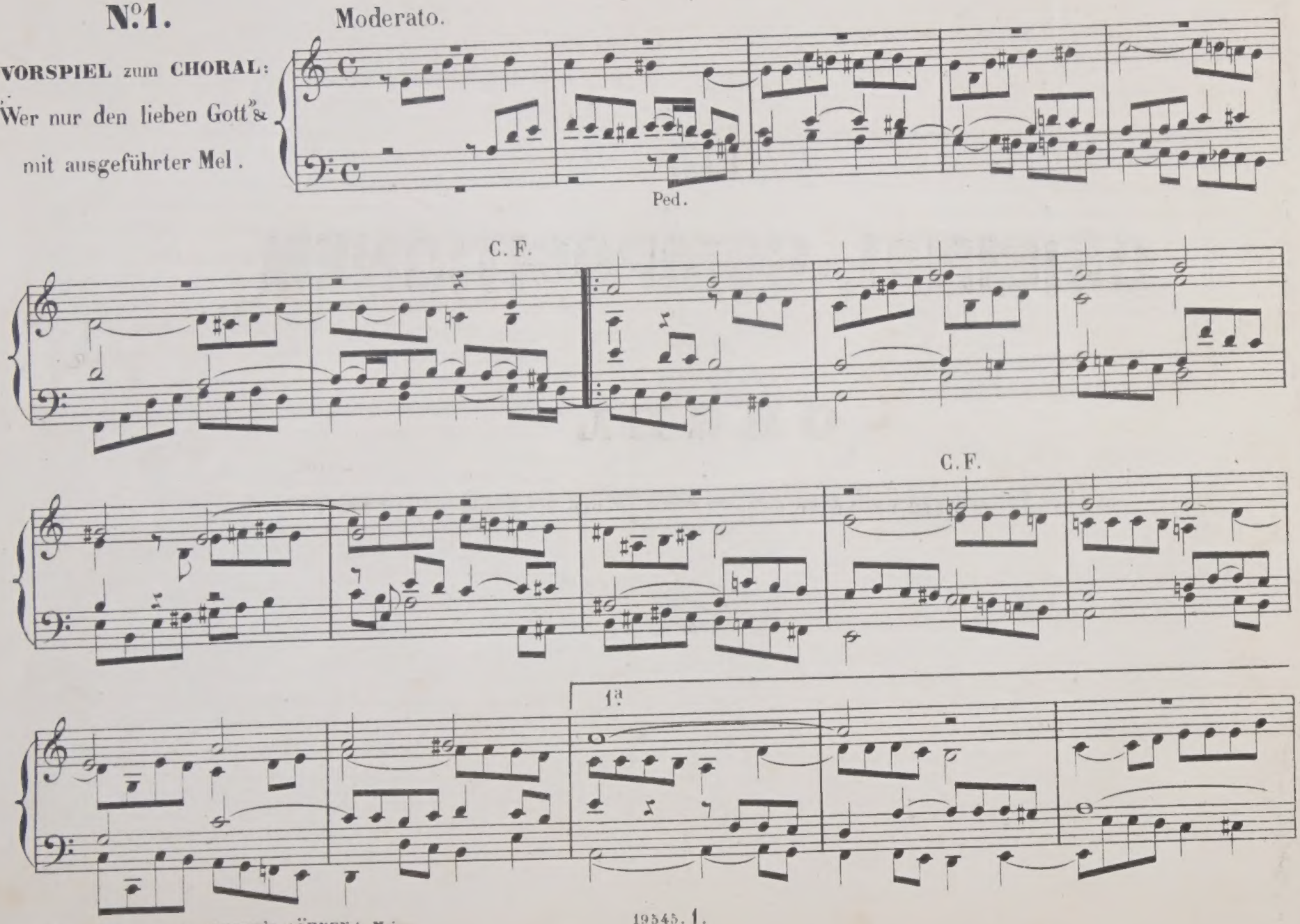
in allen Formen und Gattungen und aus allen Theilen des musikalischen Europa.

GUST. ADOLPH ALBRECHT.
Organ. in Zittau. geb. 1825.

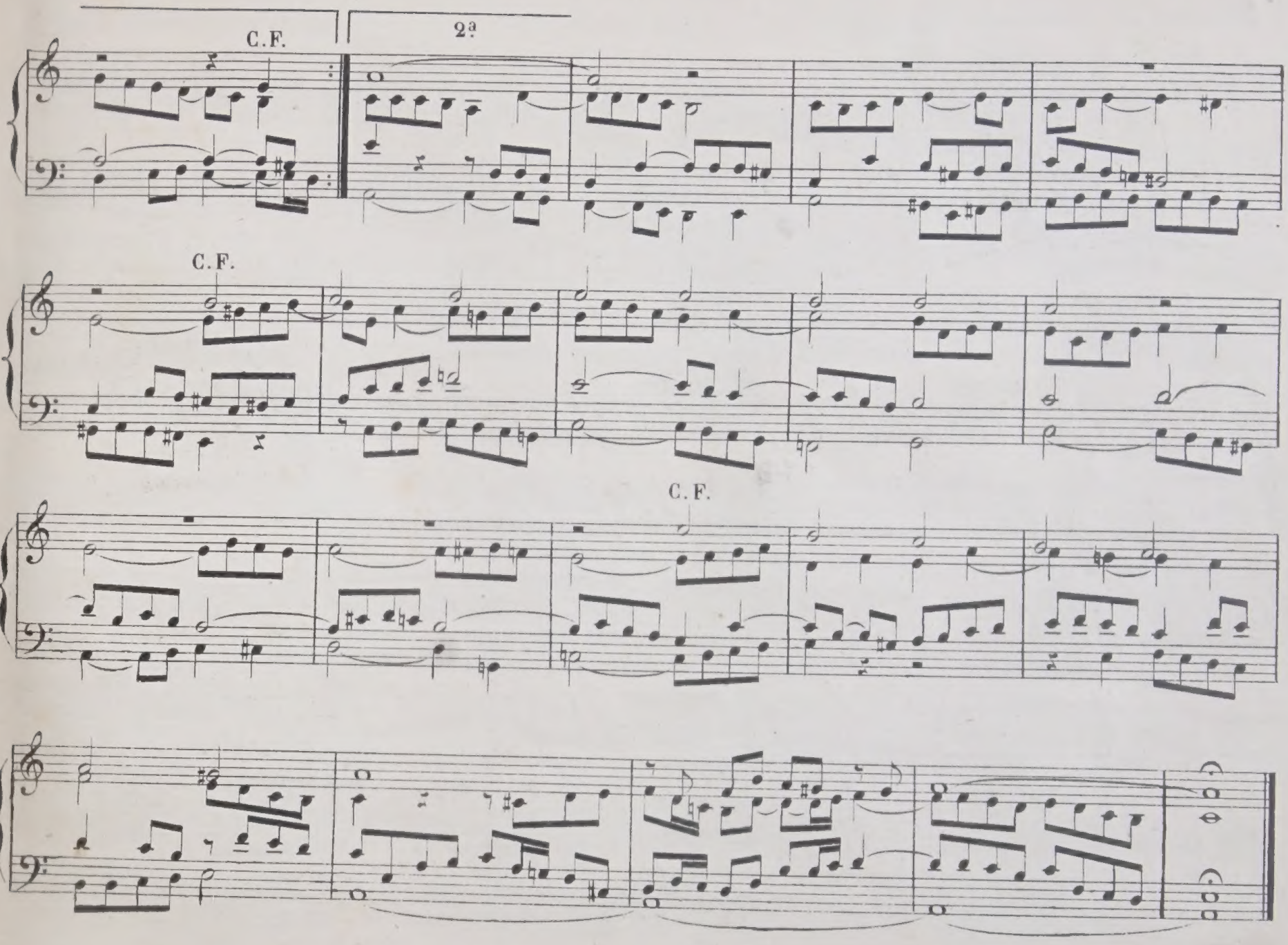
N.º 1.

VORSPIEL zum **CHORAL:**
„Wer nur den lieben Gott" &c
mit ausgeführter Mel.

Moderato.



Stich u. Druck von B. SCHOTT'S SÖHNEN in Mainz.


C. F.
2ª
C. F.
C. F.

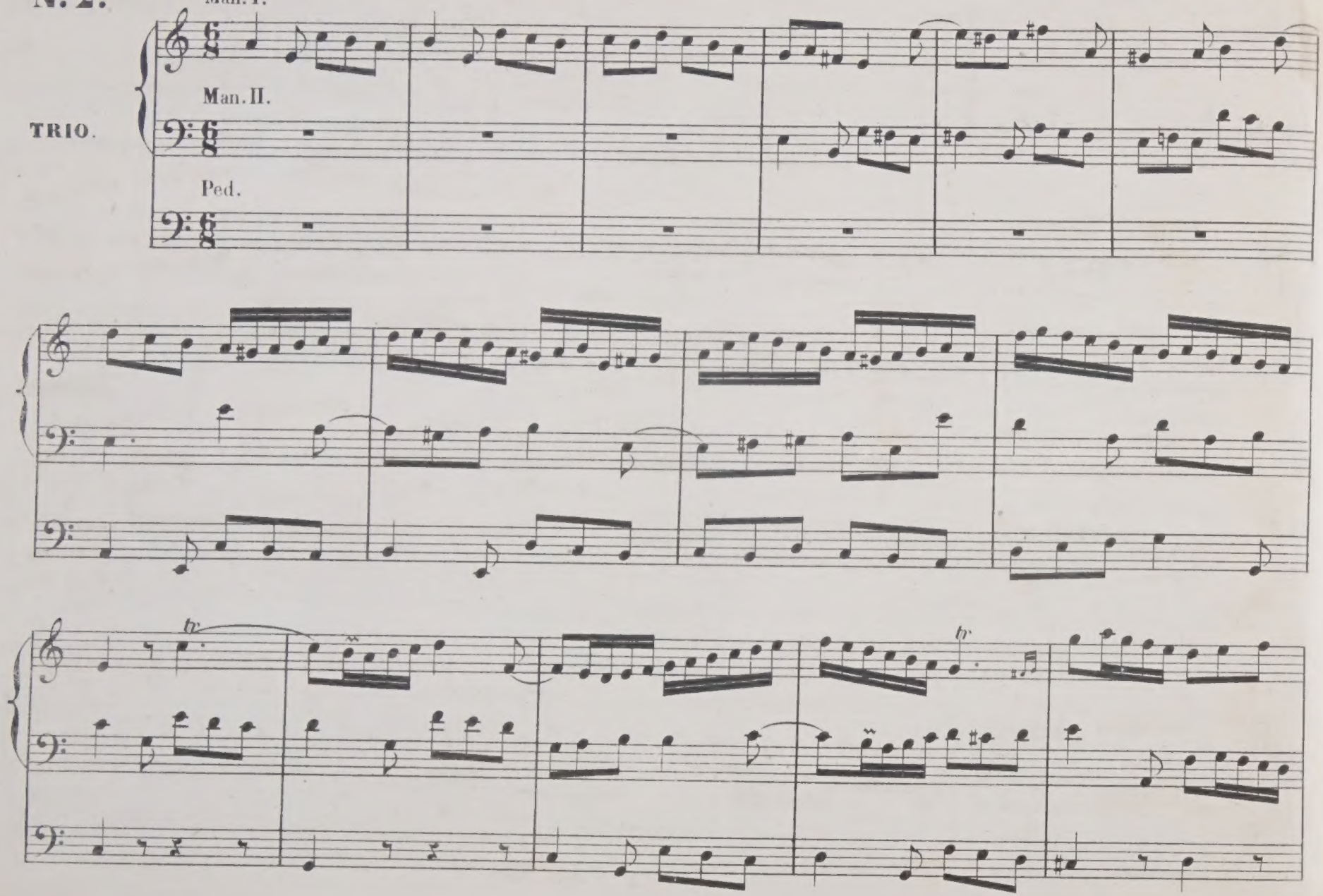
Mit einigen 8. und einer sanften 4 füssigen Stimme.

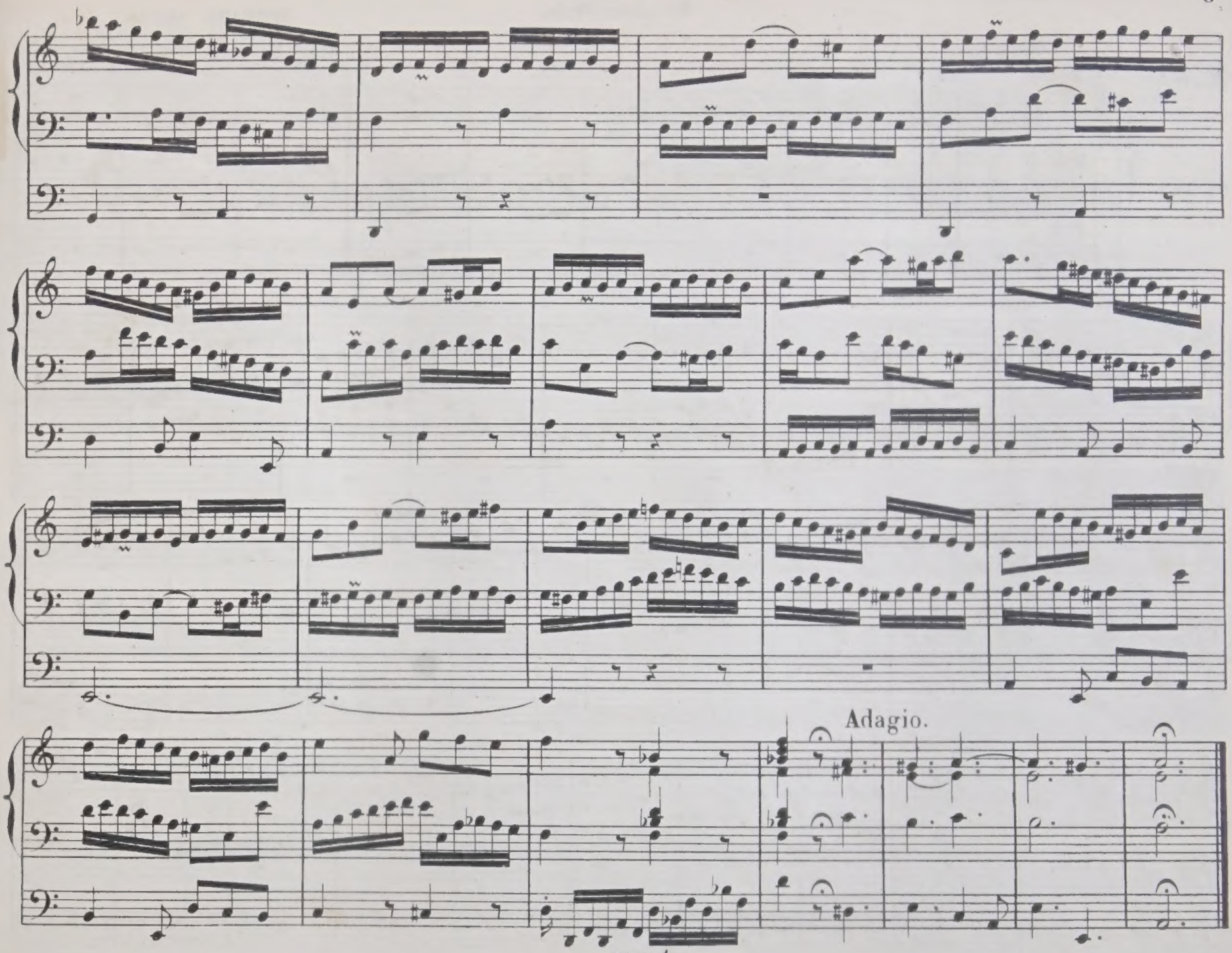
J. BAPT. ANDRÉ.
Comp. in Frankfurt a/M. geb. 1824.

N°2.

Non troppo lento.

TRIO.




Adagio.

Mit vollem Werke.

HERMANN ARBES.
Orgel Virtuos in Prag. geb. 1824.

N.o 3.

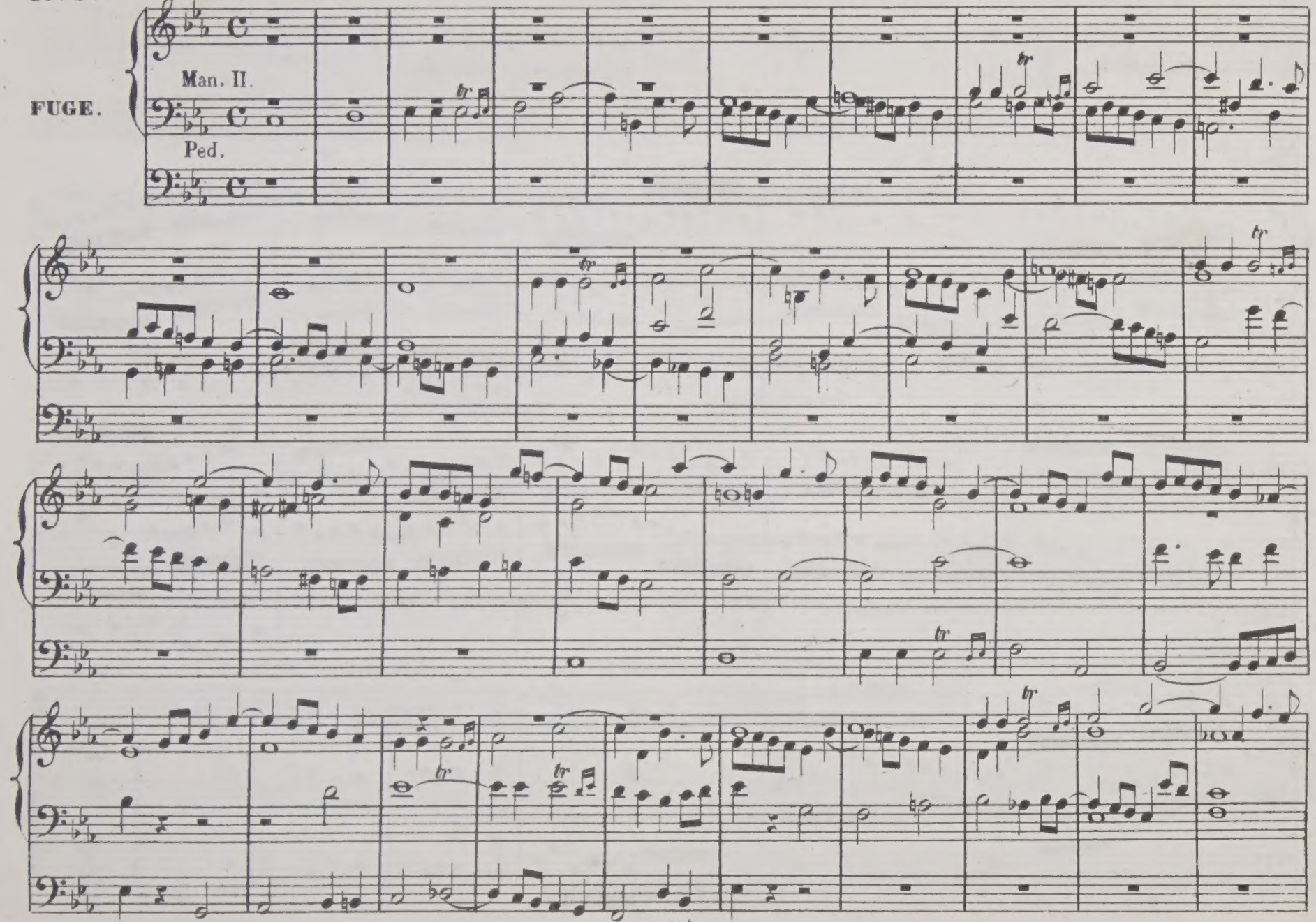
Moderato.

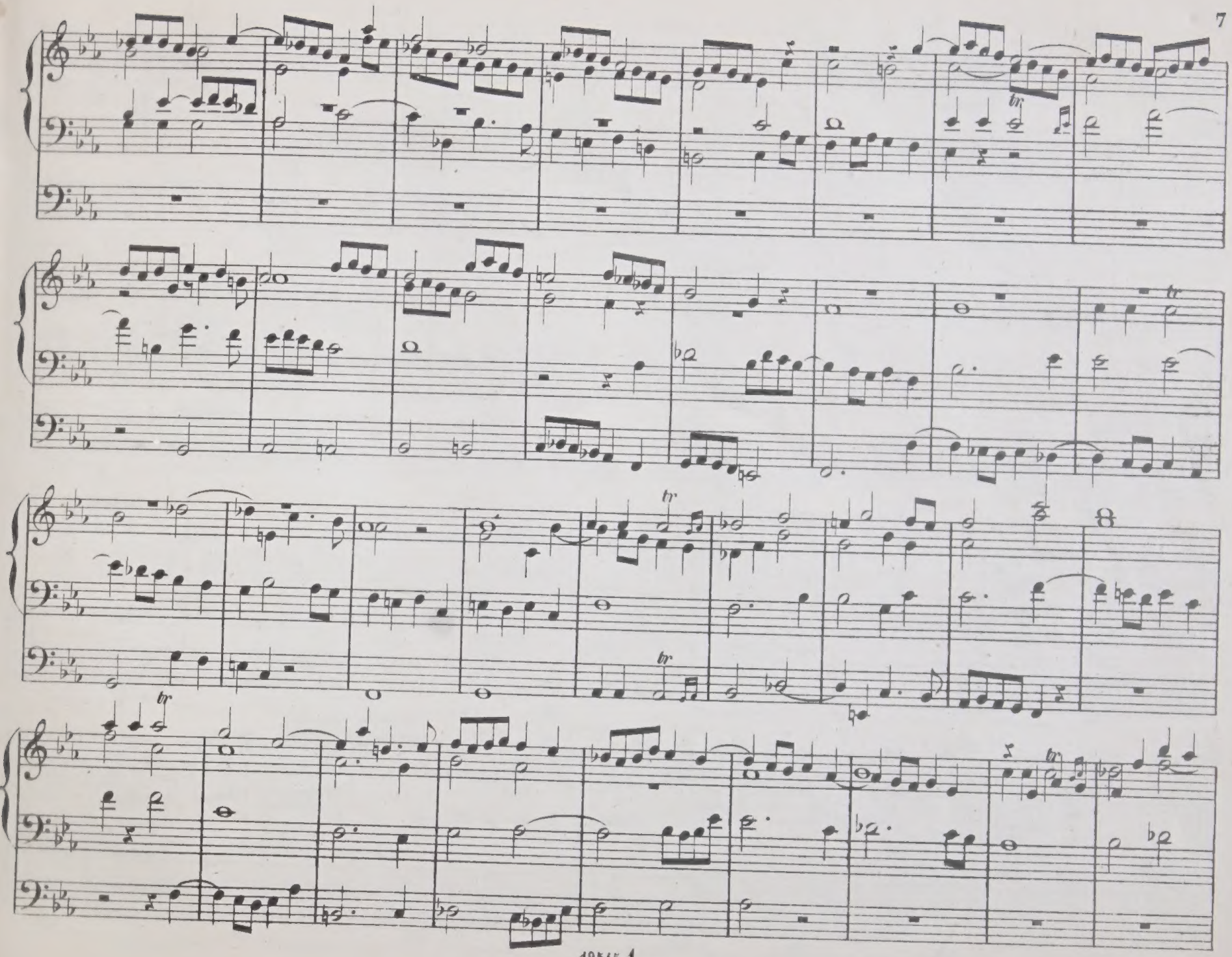
FUGE.

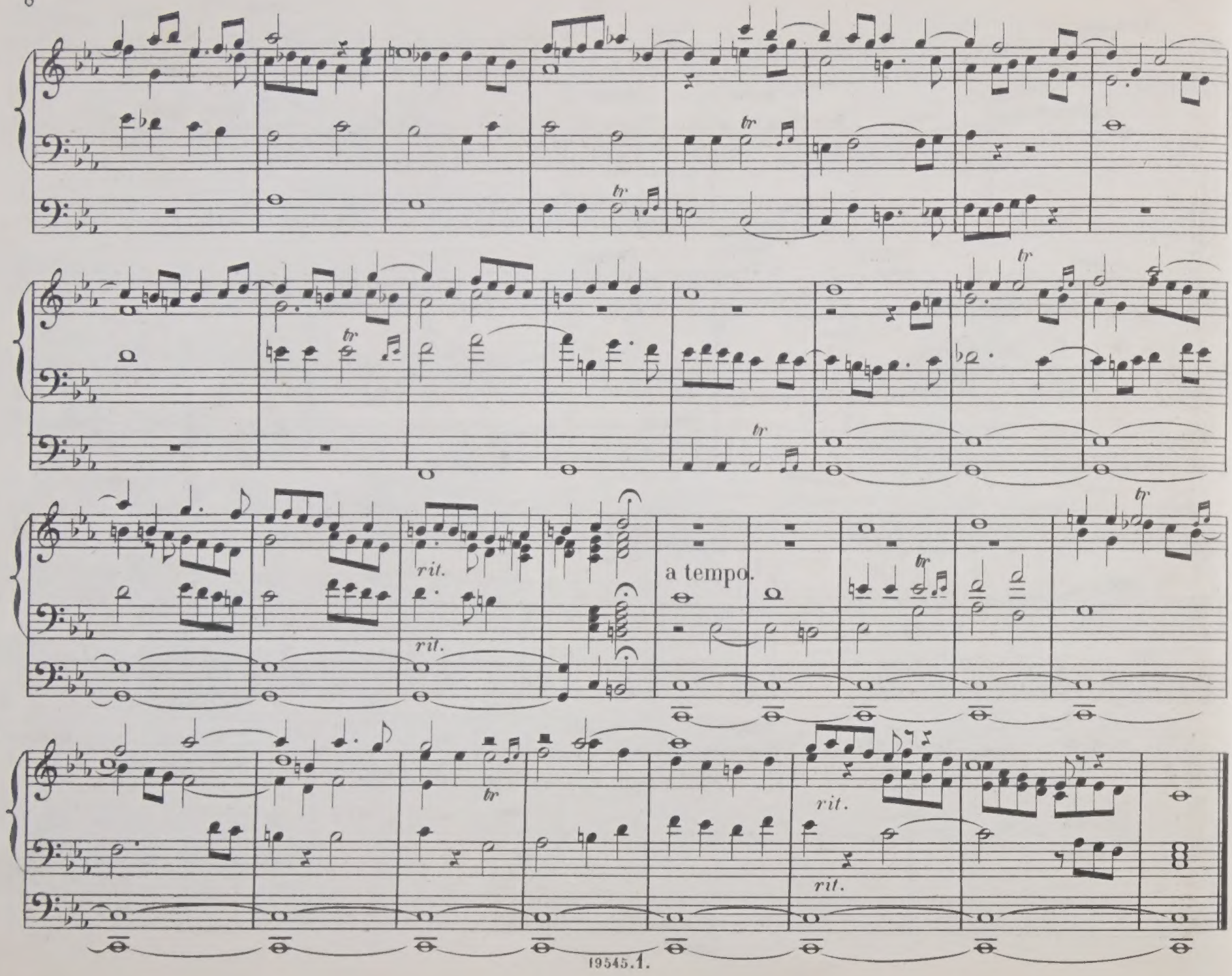
Man. I.

Man. II.

Ped.



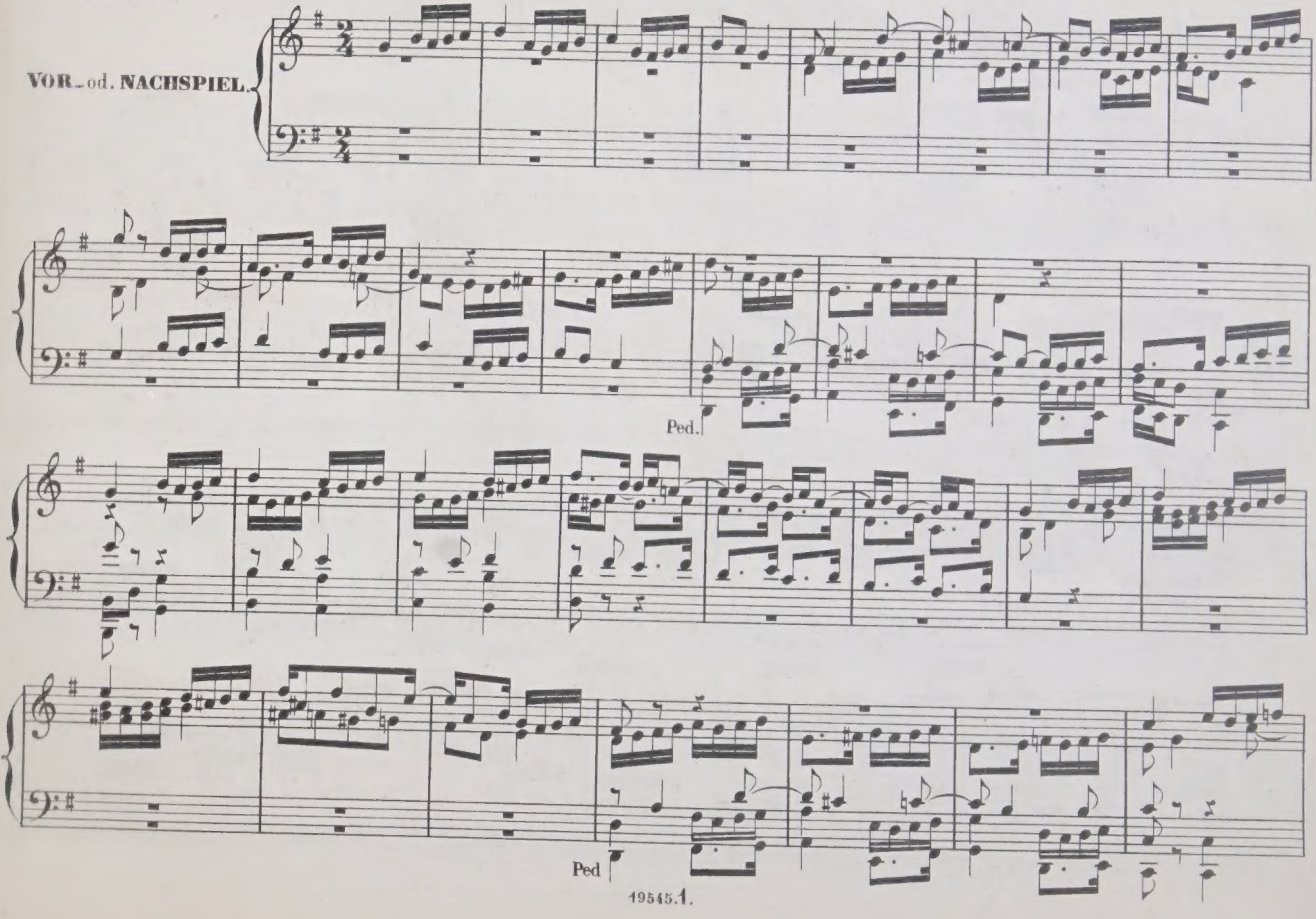


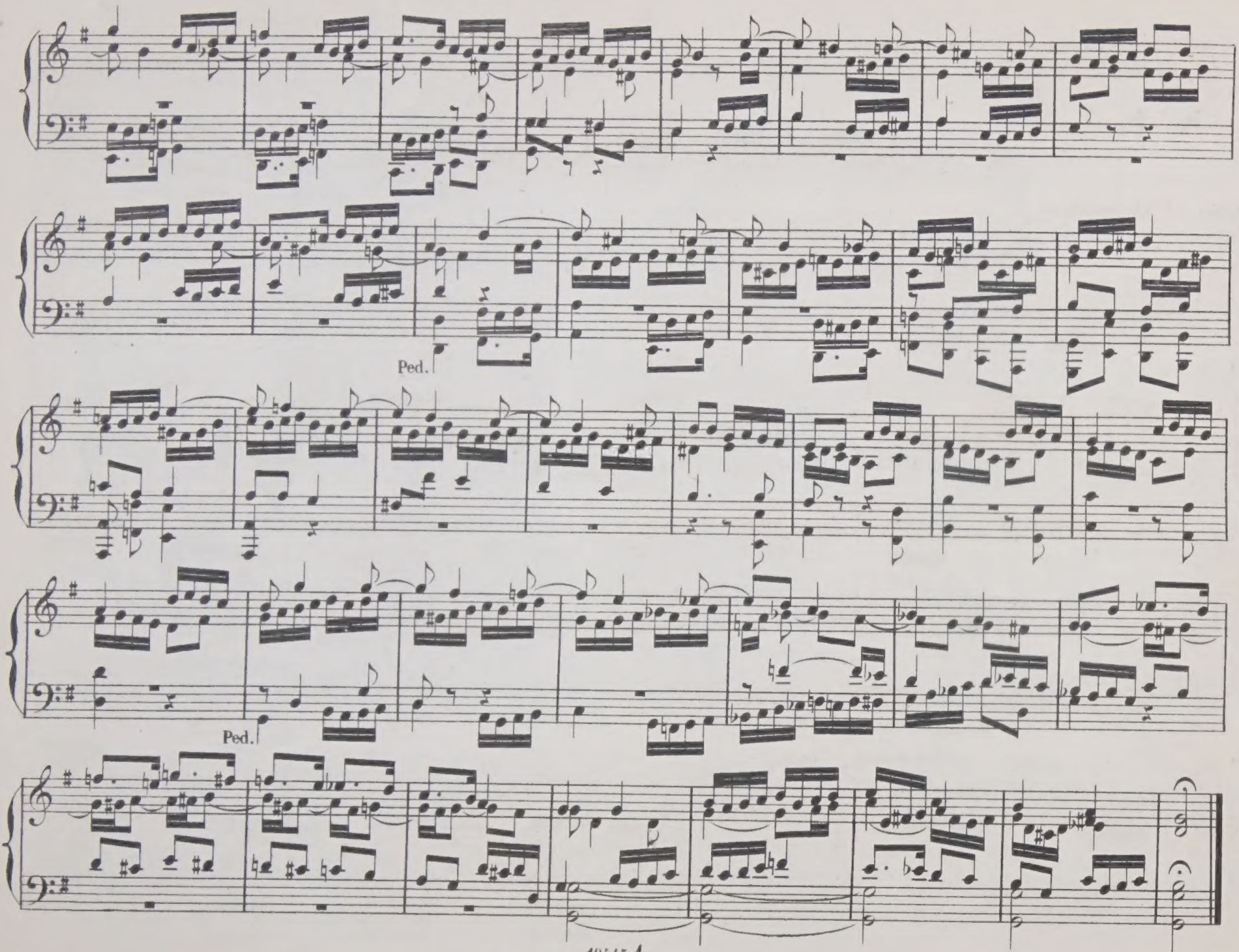

tr
rit.
a tempo.

IGN. ASSMAYER.
k.k. Hofkapellmeister in Wien.
Geb. zu Salzburg am 11. Febr. 1790. Schüler v. M. Haydn.

N°. 4.

VOR- od. NACHSPIEL.




Ped.
Ped.

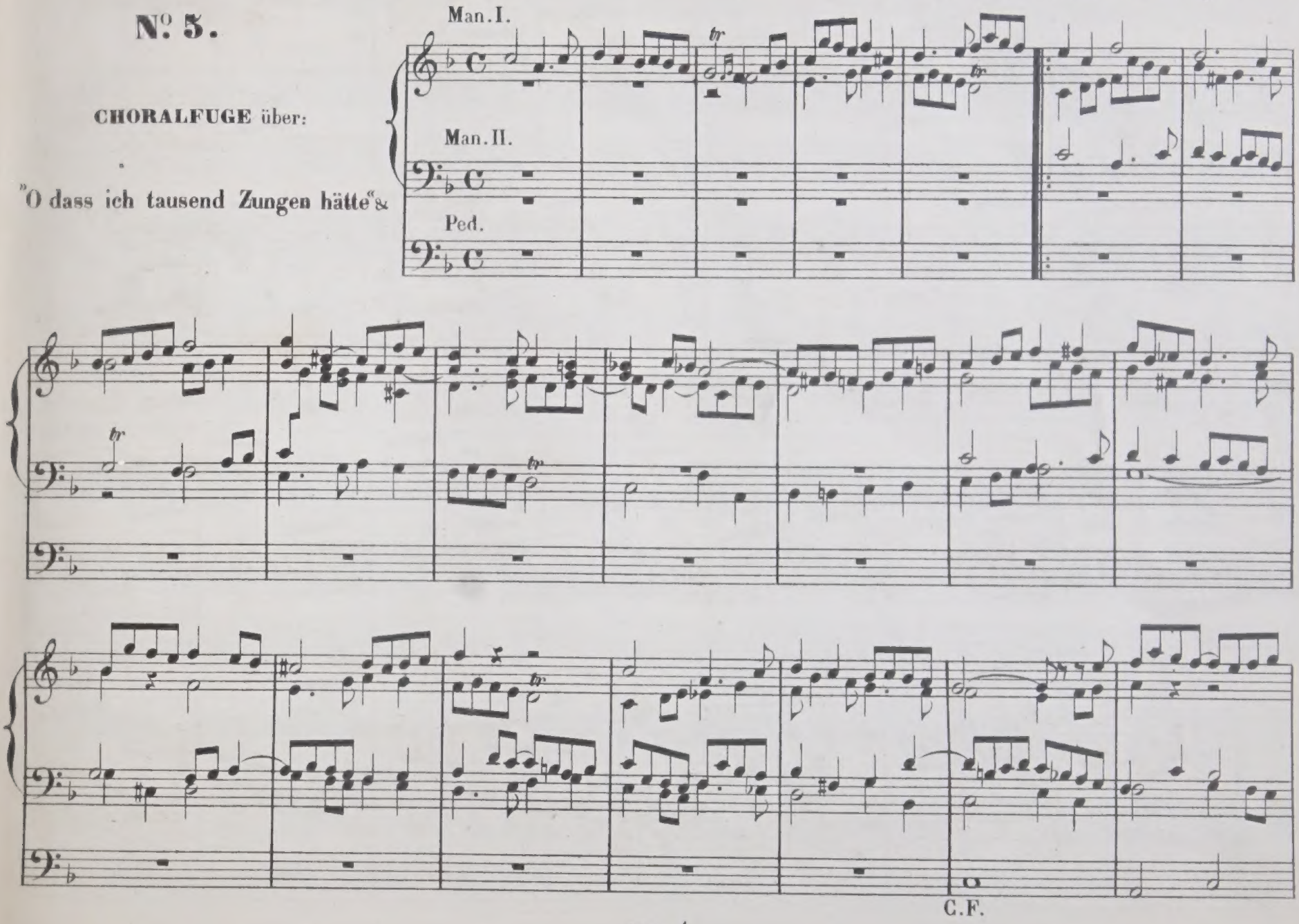
L. ATLINGER.

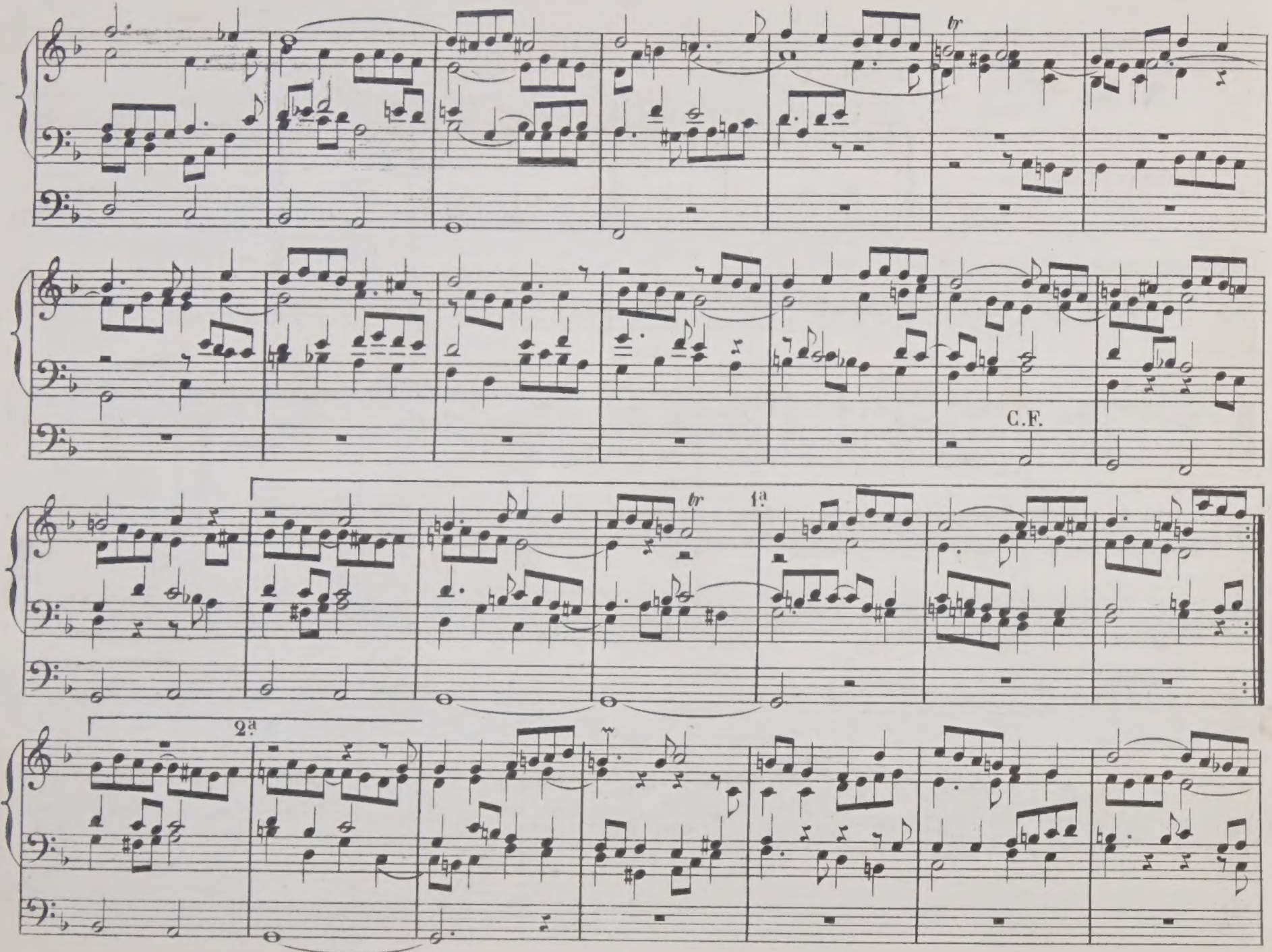
Lehrer am Conservatorium in Stuttgart.

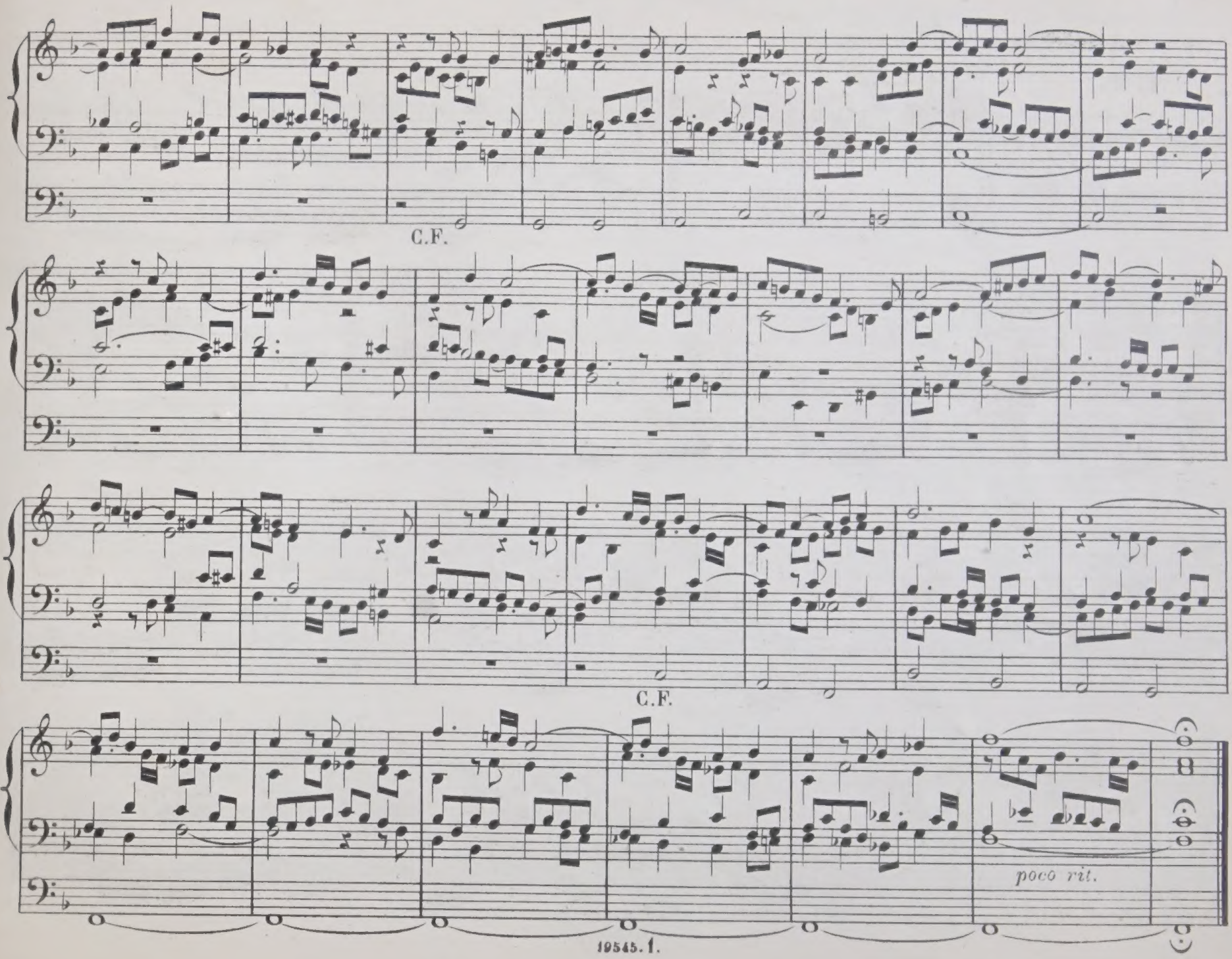
N.o 5.

CHORALFUGE über:

„O dass ich tausend Zungen hätte" &




C.F.
1ª
2ª


C.F.
C.F.
poco rit.

Mit kräftigen Stimmen.

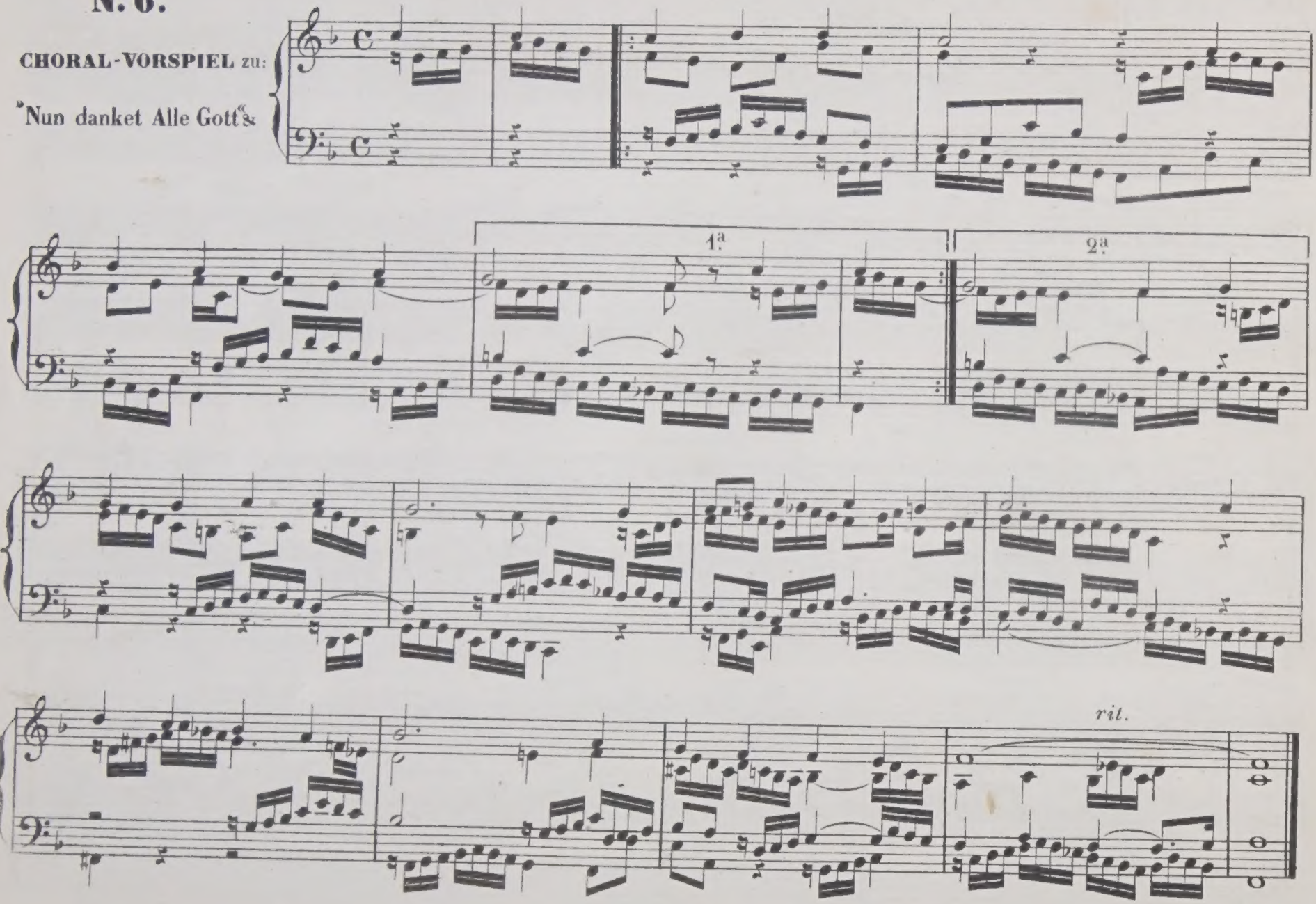
SELMAR BAGGE.

in Leipzig. geb. 1823.

N.o 6.

CHORAL-VORSPIEL zu:

"Nun danket Alle Gott"&



ORIGINAL-VOCAL-TERZETT.

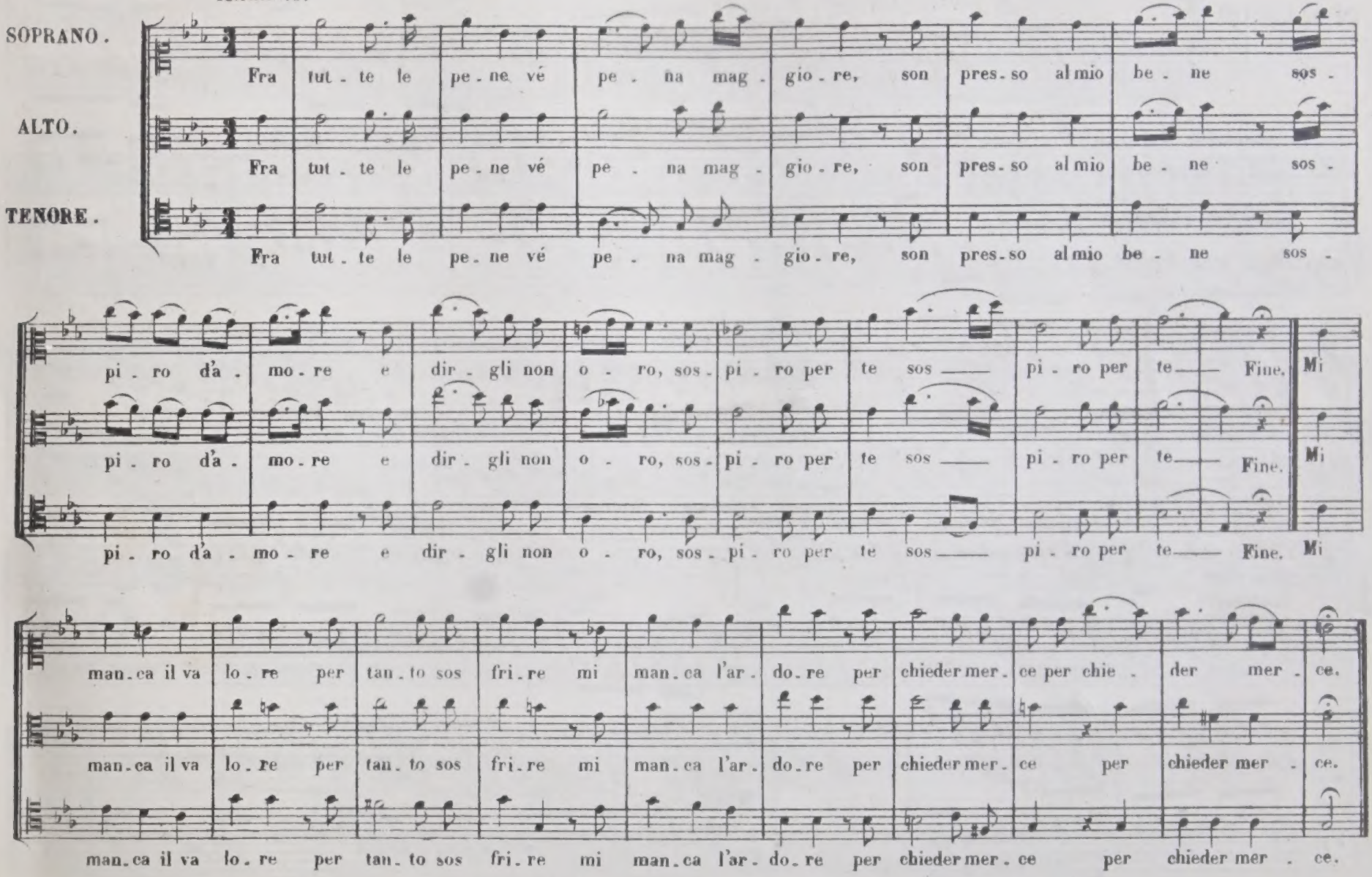
comp. von

L. van **BEETHOVEN**.

Vom Autograph copirt und hier zum erstenmal mitgetheilt von ALOÏS FUCHS.

N°7.

Andante.



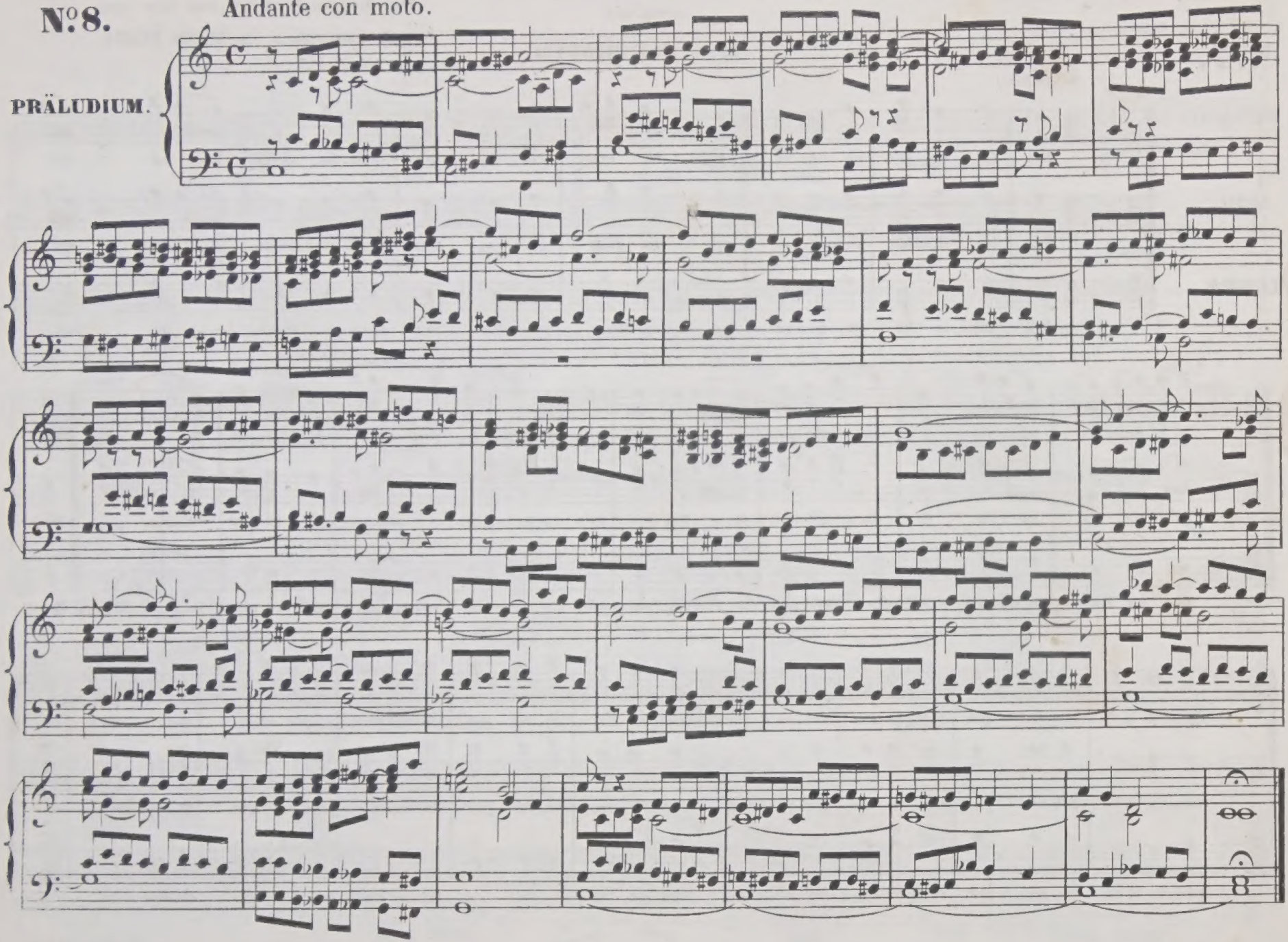
Da Capo al 𝄐

ANDREAS BIBL.
Domorganist an St. Stefan in Wien. Geb. 8. April 1797.

No. 8.

Andante con moto.

PRÄLUDIUM.

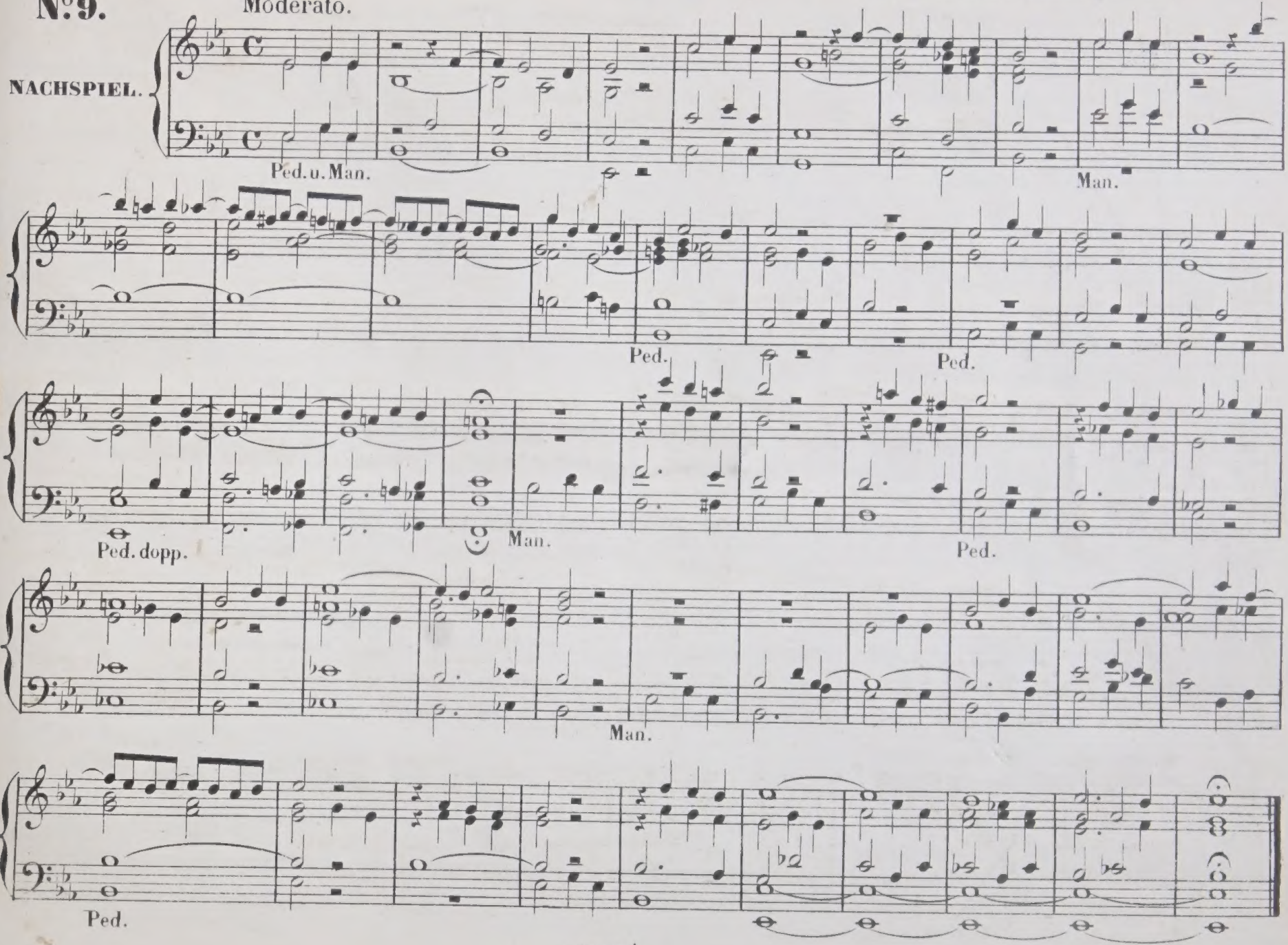


Cantor in Schmölz in Baiern. geb. 1807.

No. 9.

Moderato.

NACHSPIEL.

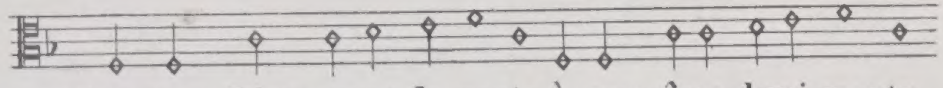


ANCIEN CANTIQUE FRANÇAIS

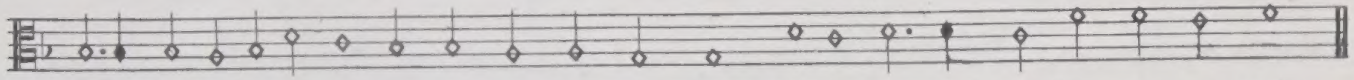
de 1552,

arrangé pour l'Orgue avec Pédale obligée par M. BOËLY, organiste de St. Germain-l'auxerois à Paris.

Texte et notation ancienne du Cantique.



Seigneur Dieu ouvre la porte à mon âme demi morte,



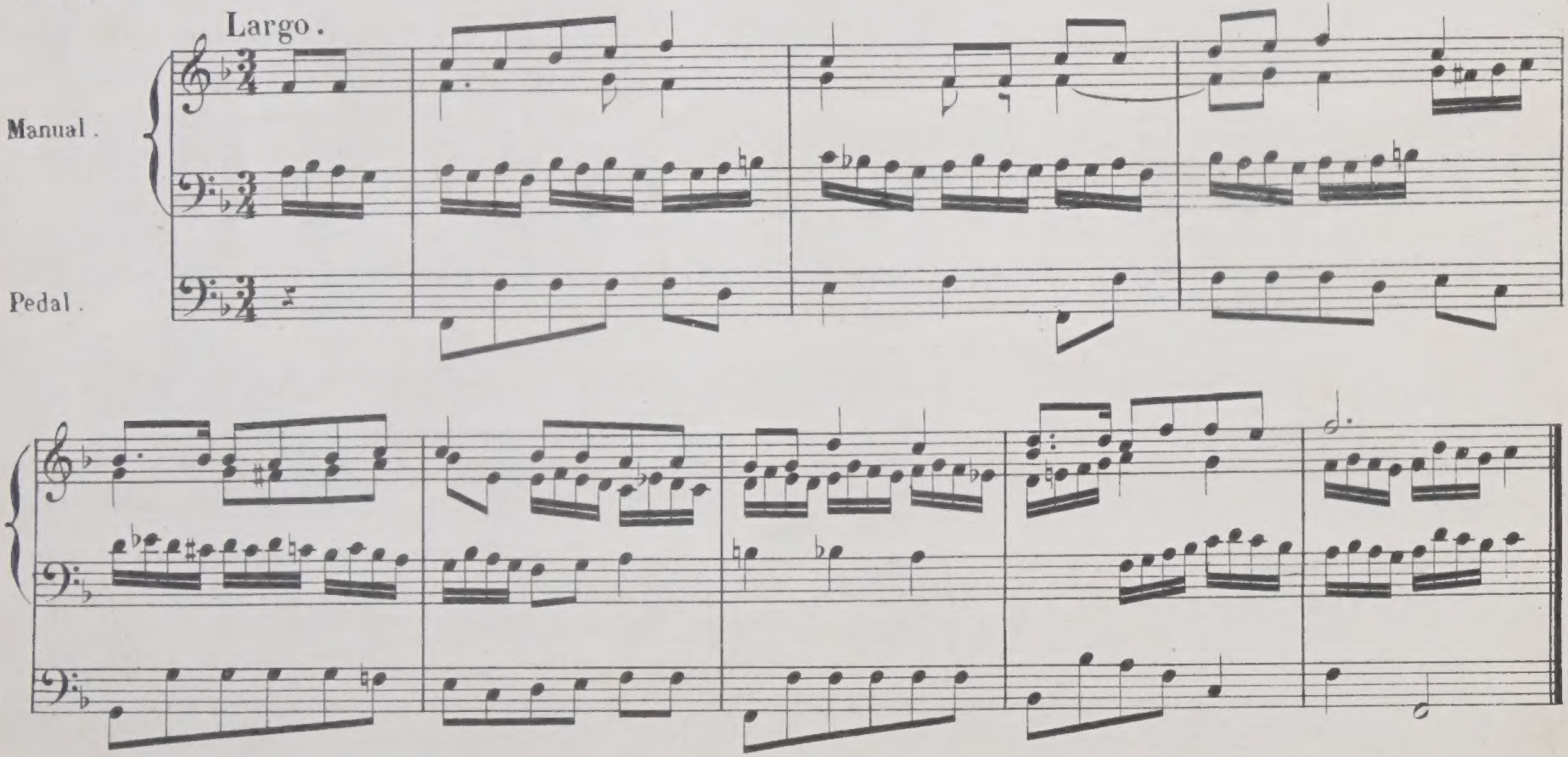
Donne lui à cette fin ta grâce affin que plus forte au ciel se hausse ma voix.

N°. 10.

Largo.

Manual.

Pedal.



Mit vollem Werke.

HERRM. BÖNECKE.
Organ. u. Musiklehrer in Quedlinburg. geb. 1821.

No. 11.

Con moto.

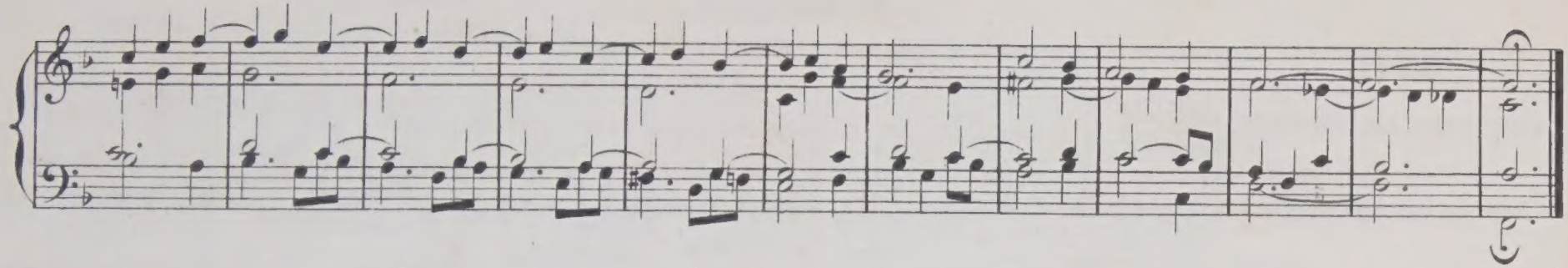
VORSPIEL zum CHORAL:

„Nun danket Alle Gott" &

Ped.

C. F.

C. F.



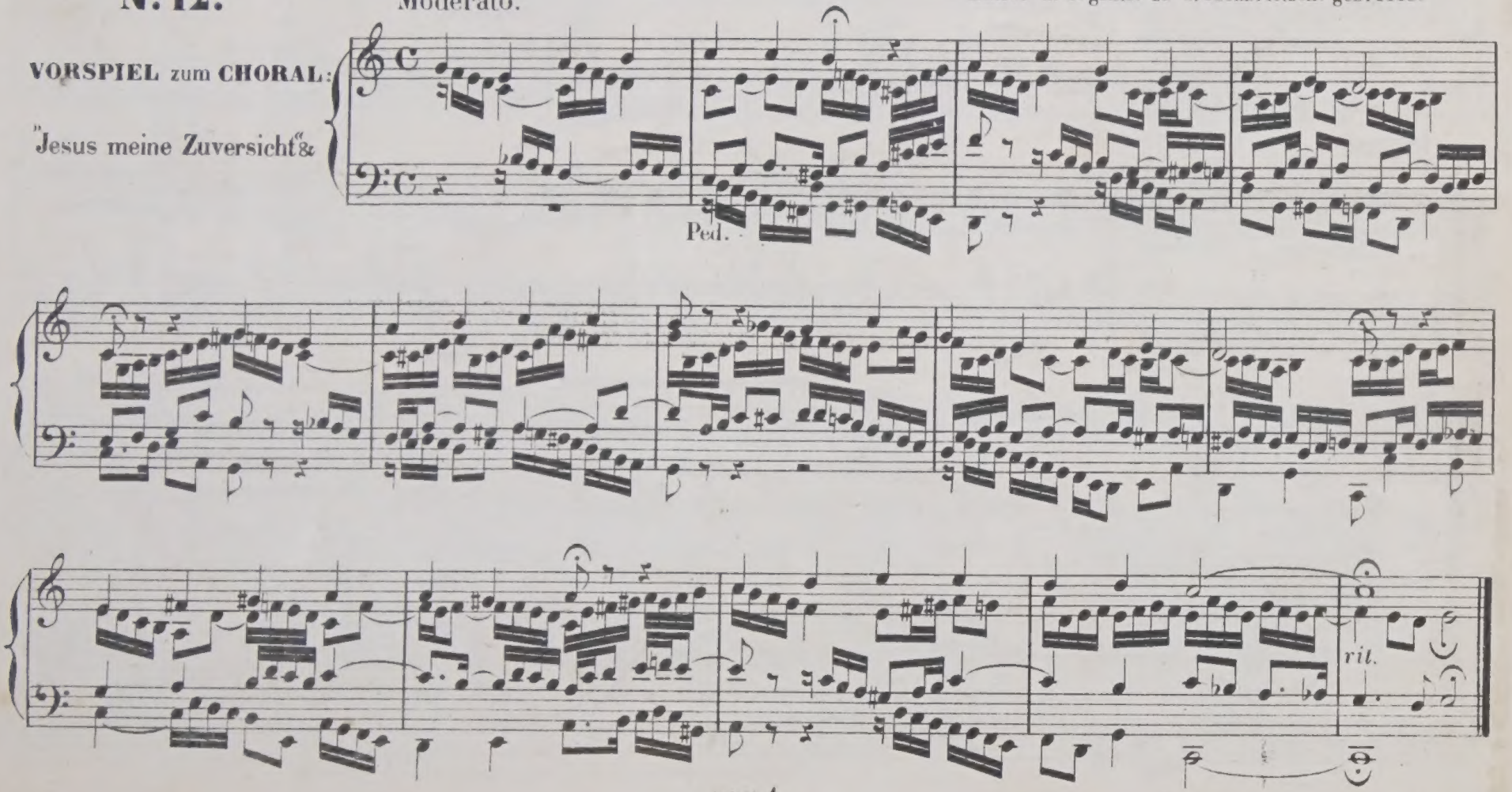
HEINRICH BÖRNER
Lehrer u. Organist zu Treuenbrietzen. geb. 1818.

No. 12.

Moderato.

VORSPIEL zum **CHORAL:**

„Jesus meine Zuversicht" &

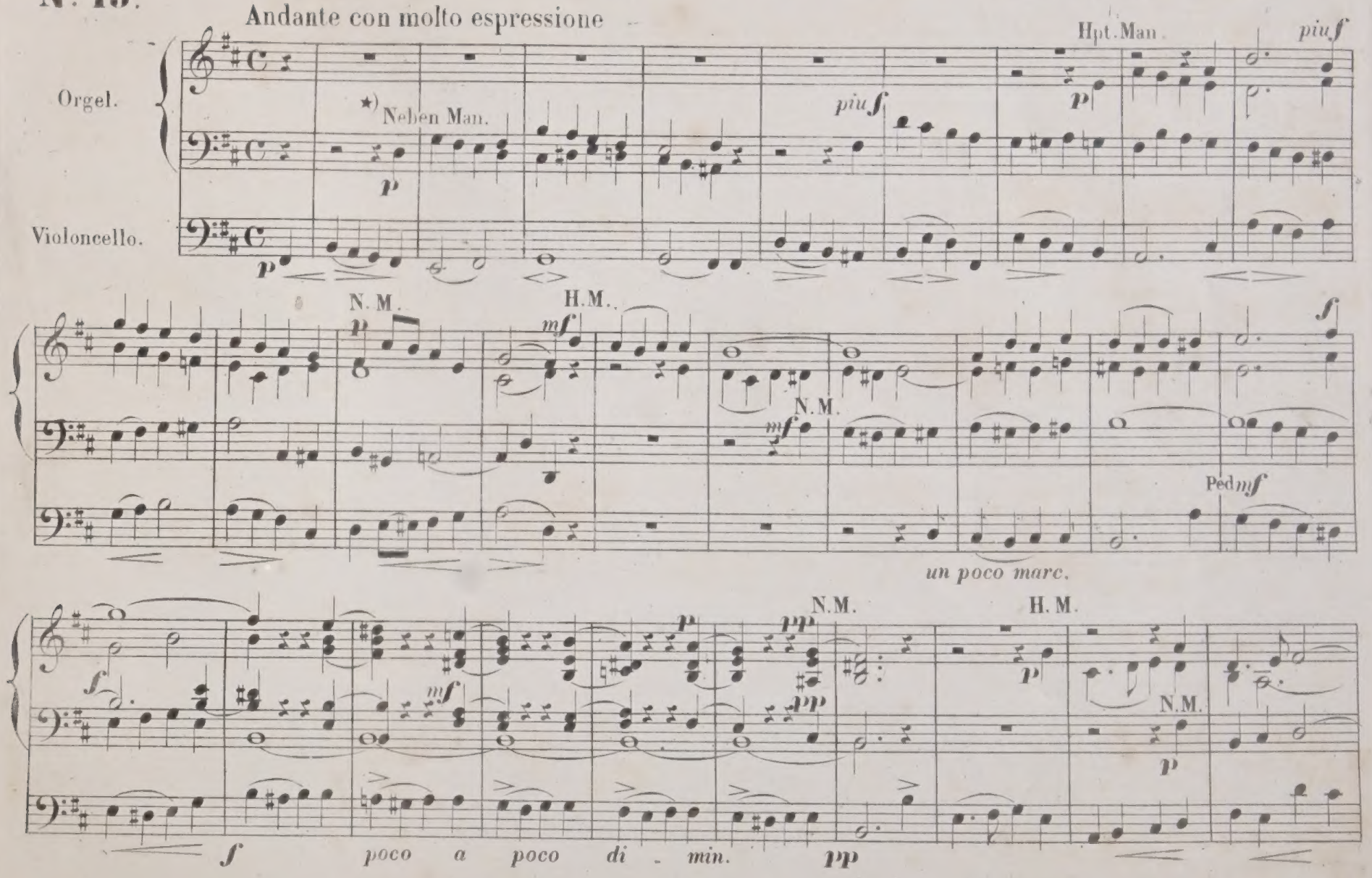


PRALUDIUM und **CHORAL**

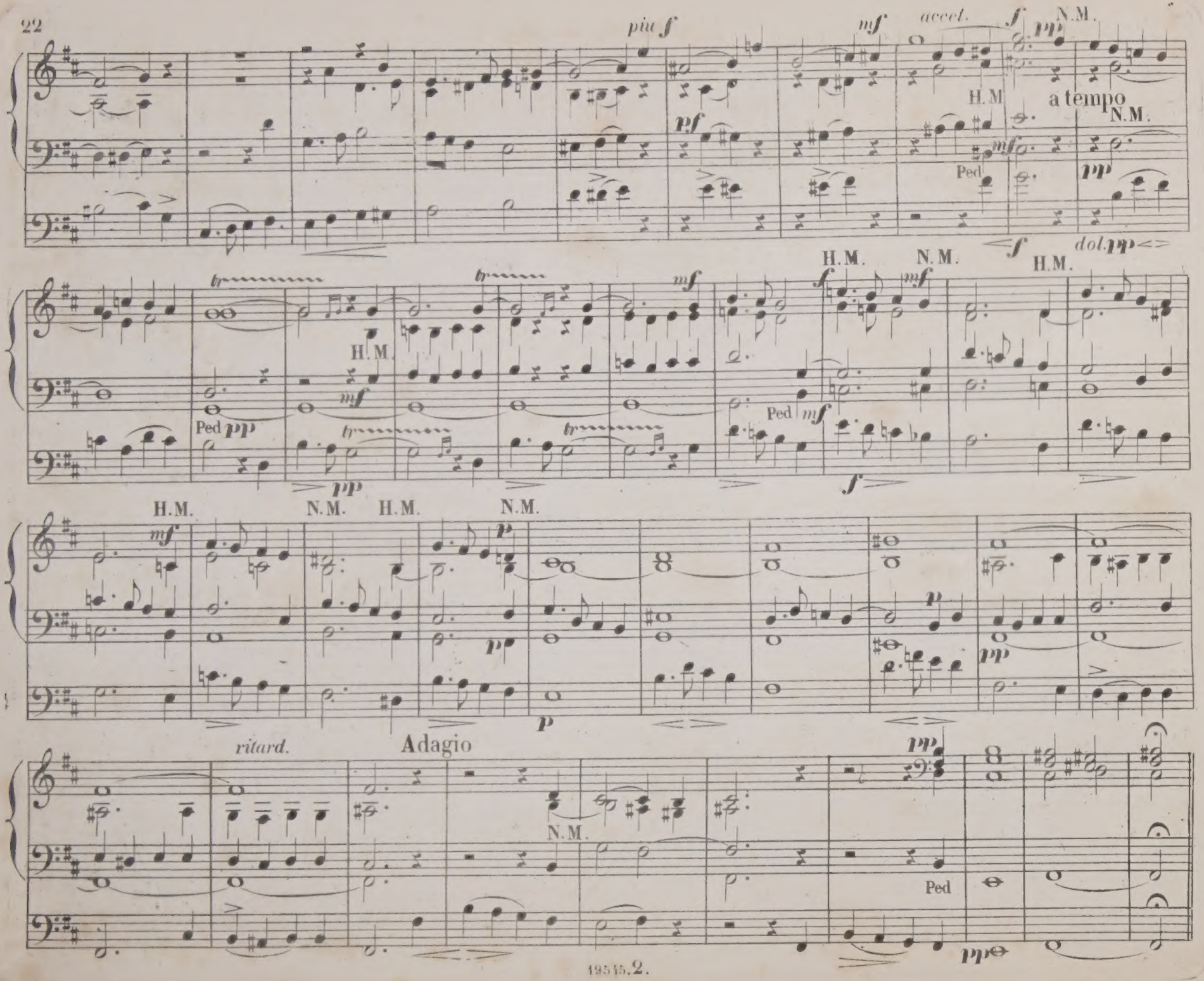
„O Haupt voll Blut und Wunden“

BERNHARD BRÄHMIG,
Seminar-Musiklehrer in Detmold.

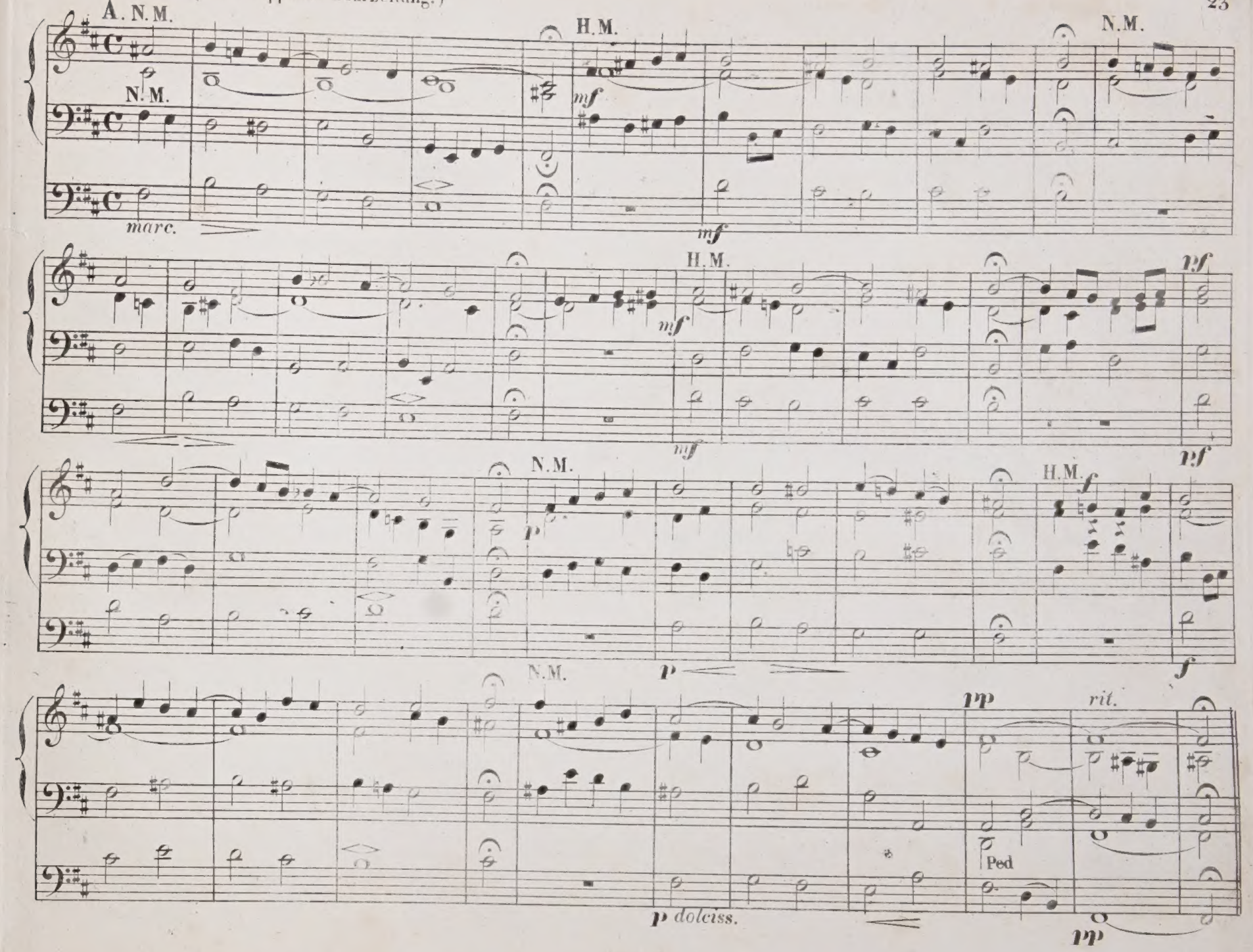
№ 13.



*) Die Registrirung der Orgelparthie ist aus naheliegenden Gründen nur im Allgemeinen angedeutet. Selbstverständlich wird sie, um das Cello nicht zu verdecken, stets discret gehandhabt werden müssen und ausserdem so einzurichten sein, dass die beiden Manuale sich durch *verschiedene* Klangfarbe von einander gut abheben.

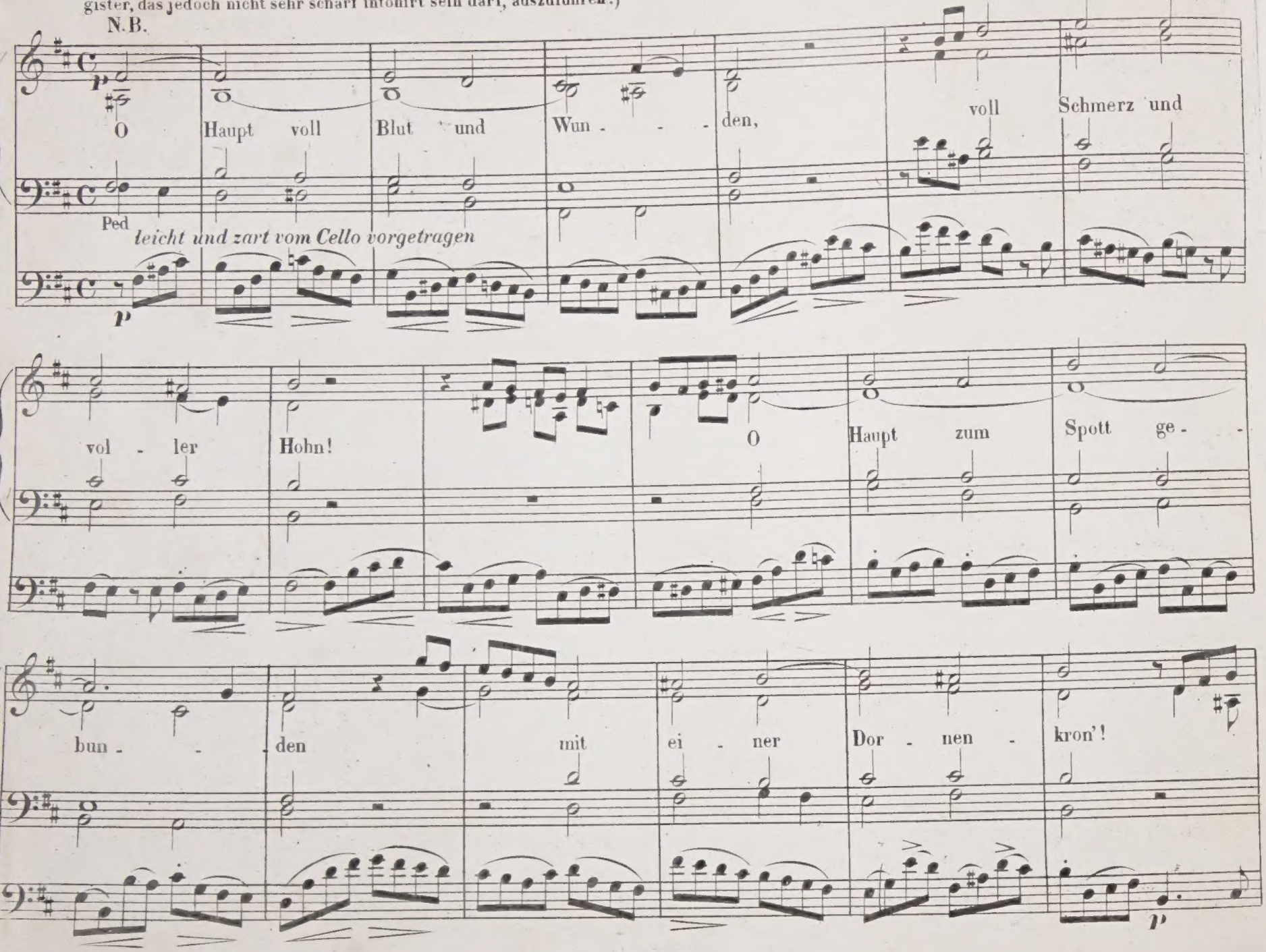

piu f
mf
accel.
f
pp
N.M.
H.M
a tempo
N.M.
pf
mf
Ped
pp
f
dol. pp
H.M.
N.M.
H.M.
tr
mf
Ped pp
pp
f
H.M.
N.M.
H.M.
N.M.
mf
p
pp
p
ritard.
Adagio
pp
N.M.
Ped
pp

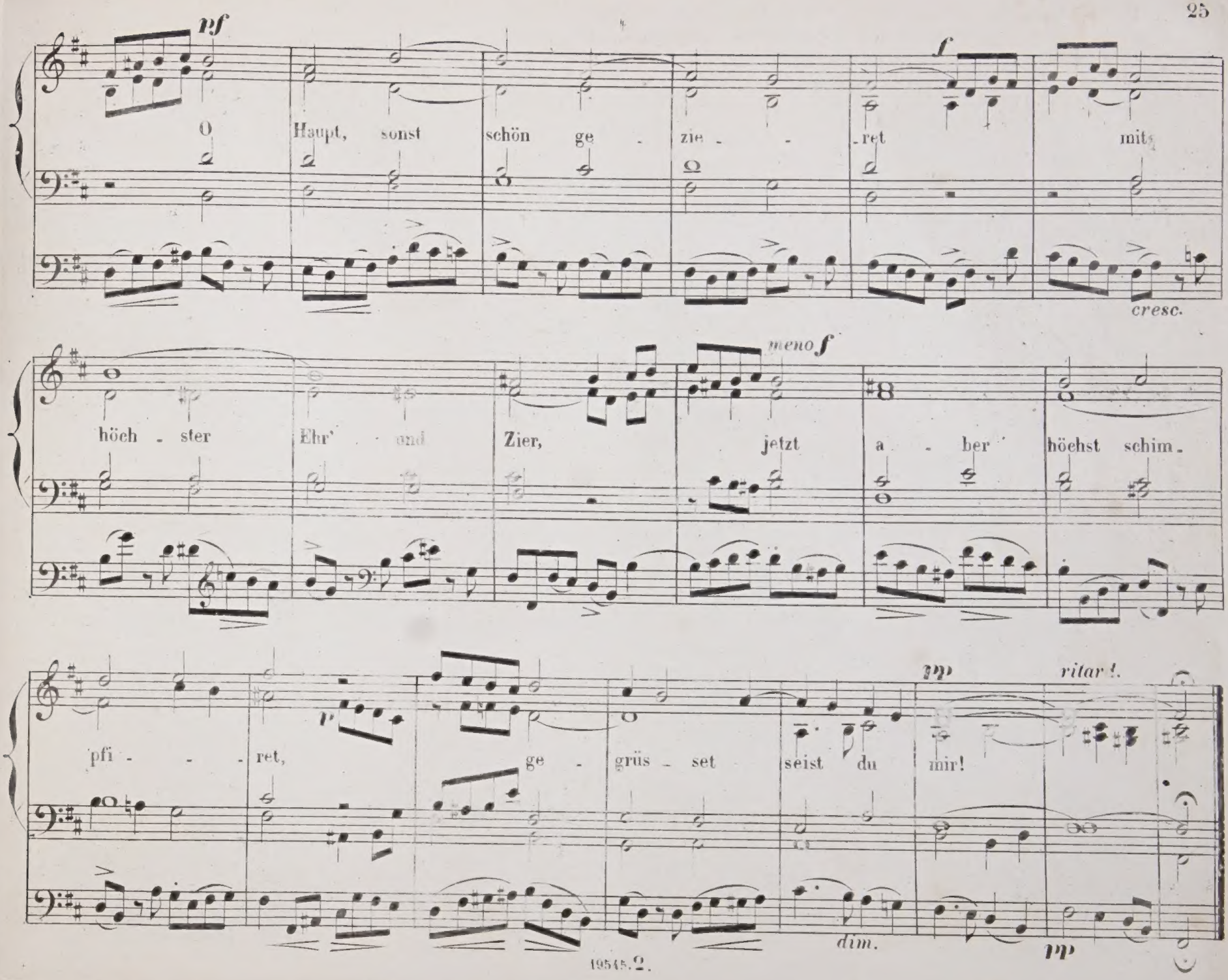
CHORAL. (in doppelter Bearbeitung.)



B. (Der Cantus firmus ist entweder durch eine weiche Tenor- oder Baritonstimme, — oder aber auf dem Haupt Manual durch ein hervortretendes Register, das jedoch nicht sehr scharf intonirt sein darf, auszuführen.)

N.B.




pf
O Haupt, sonst schön ge - zie - - ret mit
f
cresc.
höch - ster Ehr' - - und Zier, jetzt a - ber höchst schim -
meno f
pfi - - - ret, ge - grüs - set seist du mir!
pp
ritar!.
dim.
pp

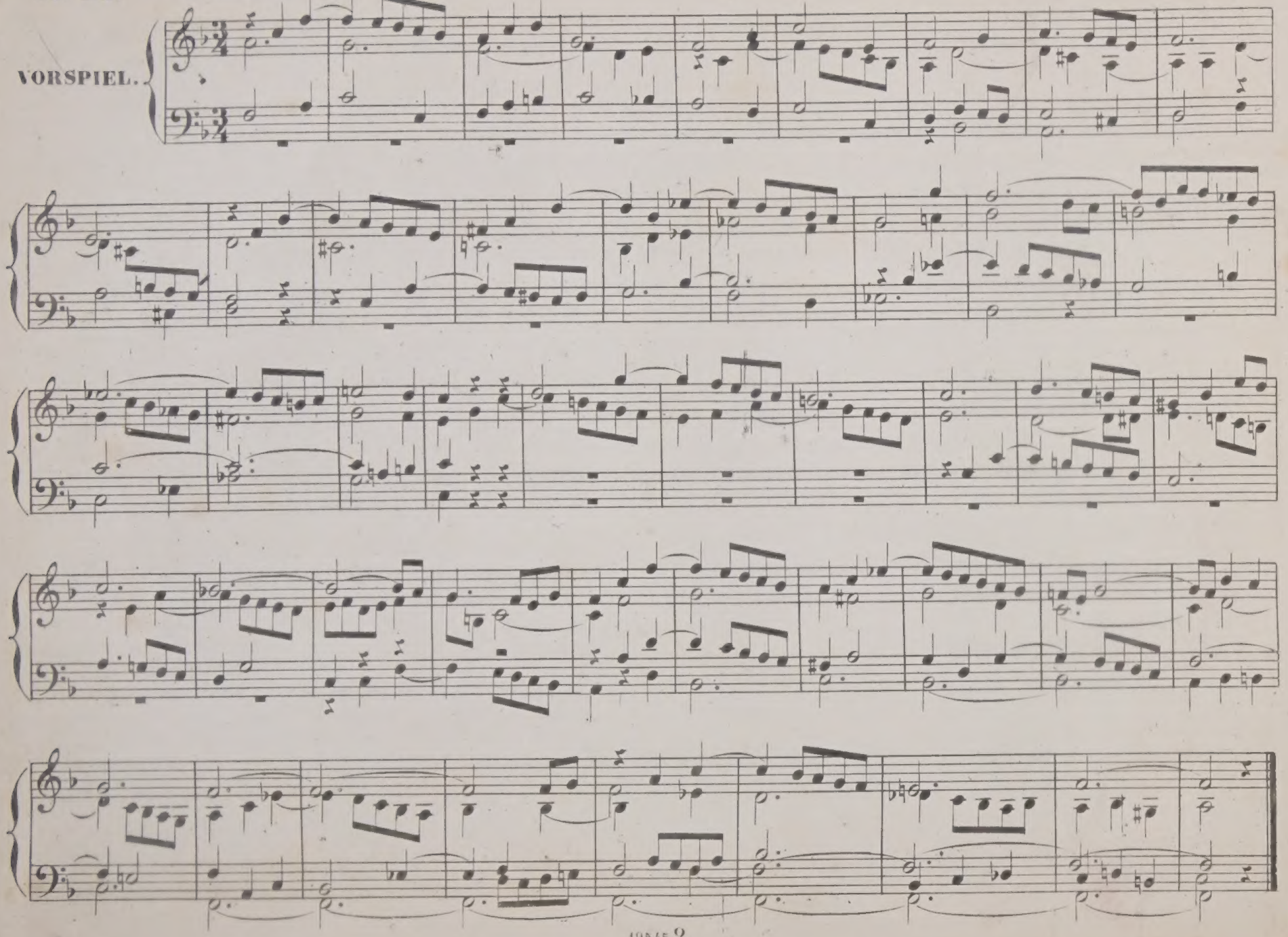
Mit sanften Stimmen.

I. B. BRAUN.
Organist in Schramberg. (Schüler von Rinck.)

N°. 14.

Andante

VORSPIEL.

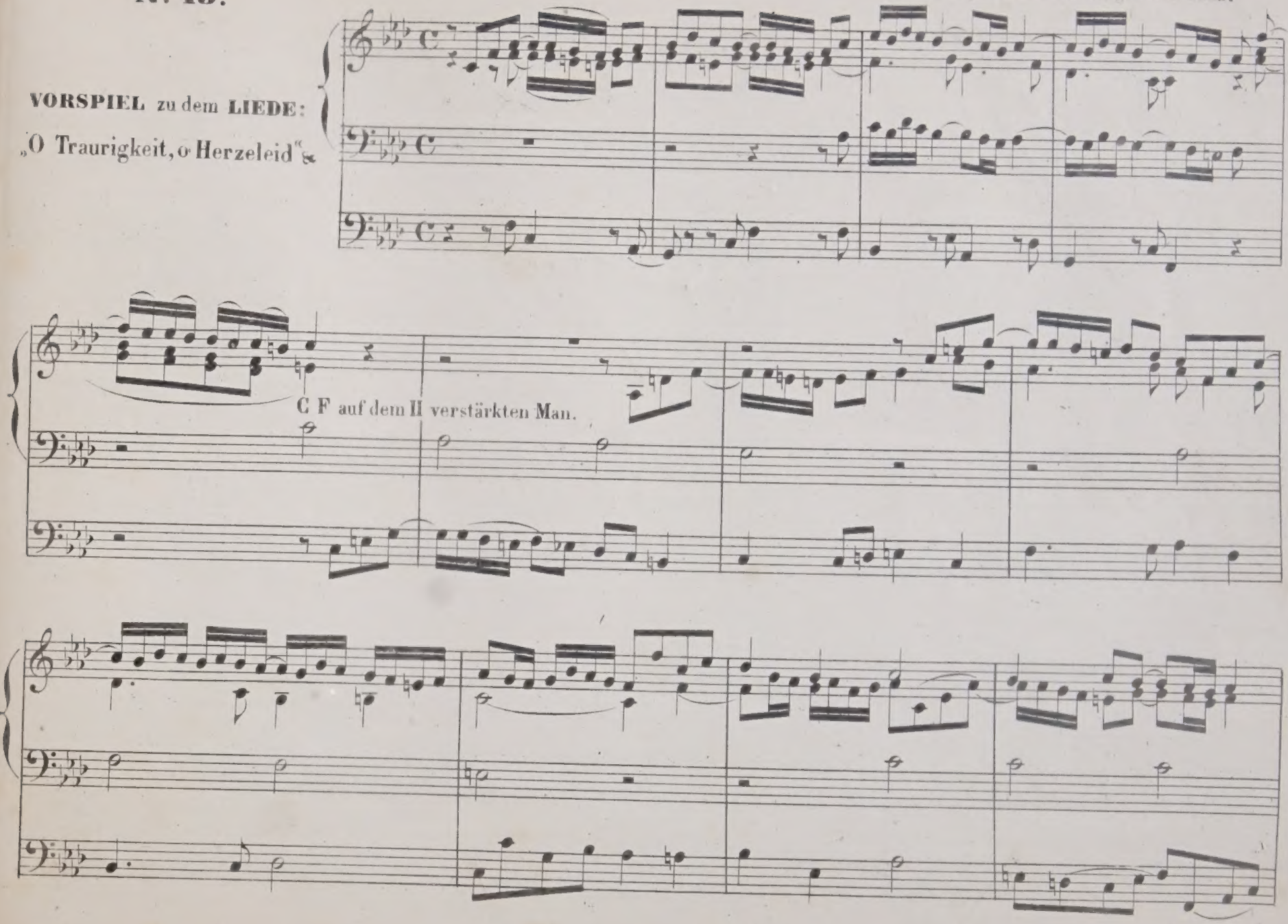


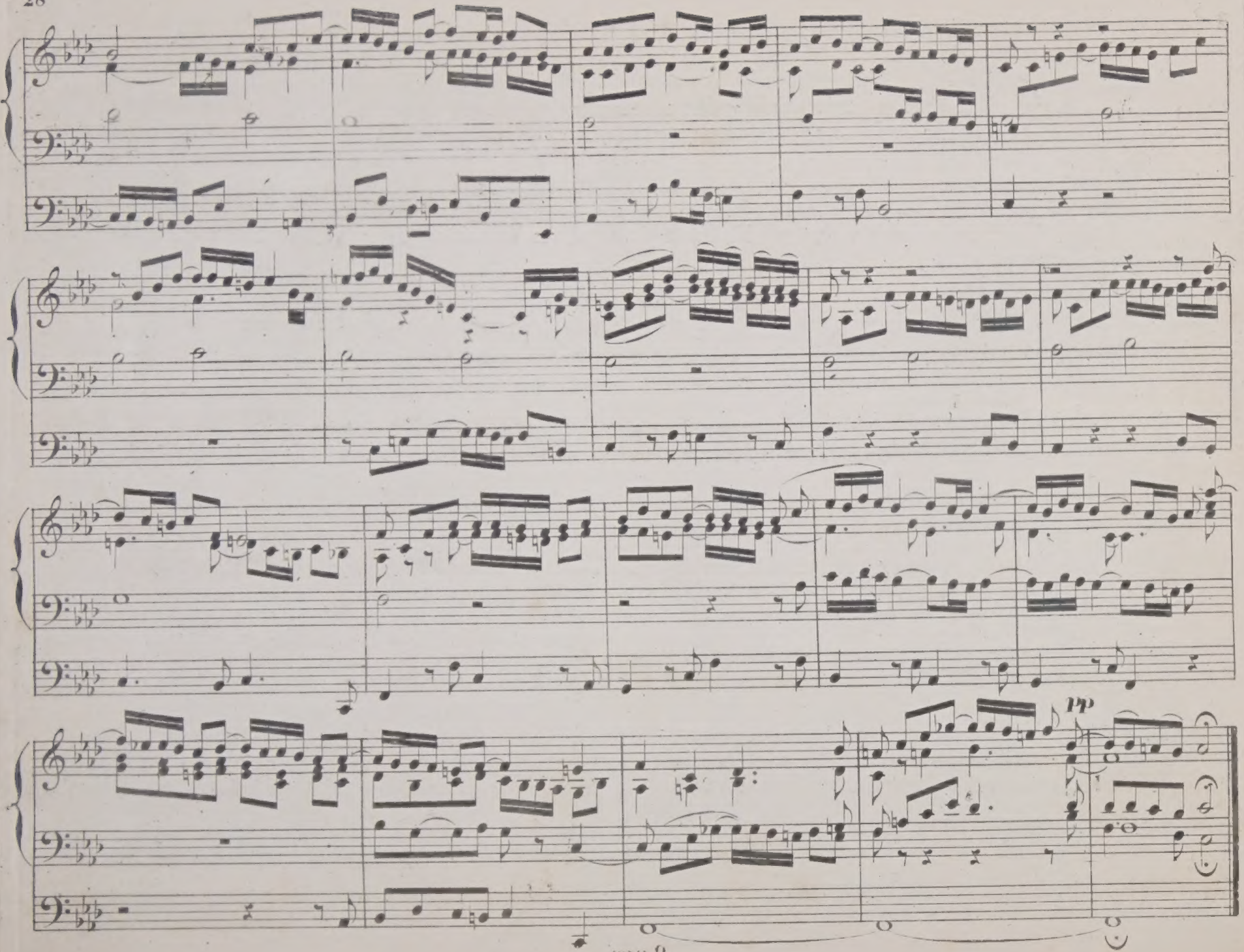
Dom-Organist in Breslau; geboren 1818.

No. 15.

VORSPIEL zu dem **LIEDE:**

„O Traurigkeit, o Herzeleid" &c.



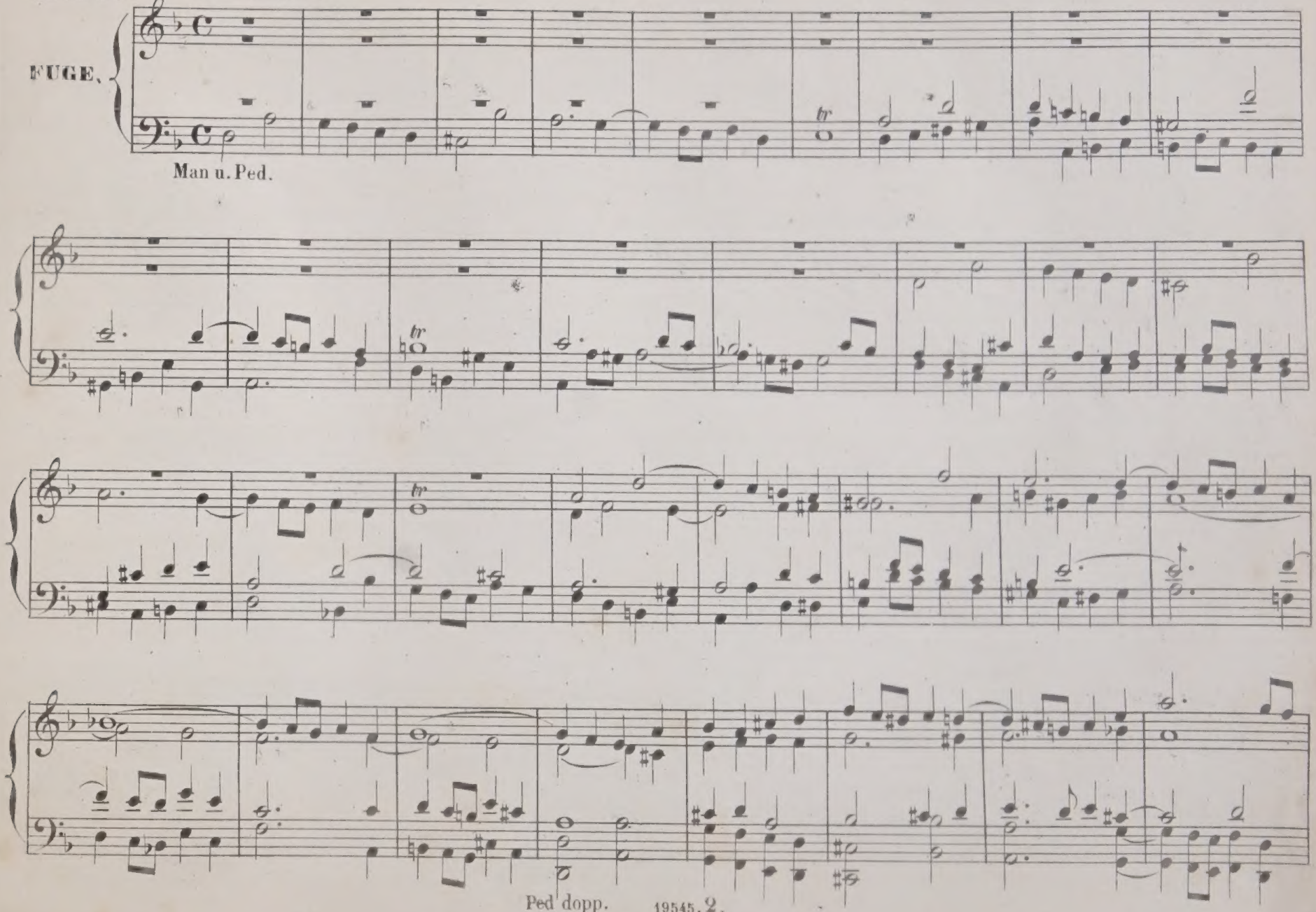

pp

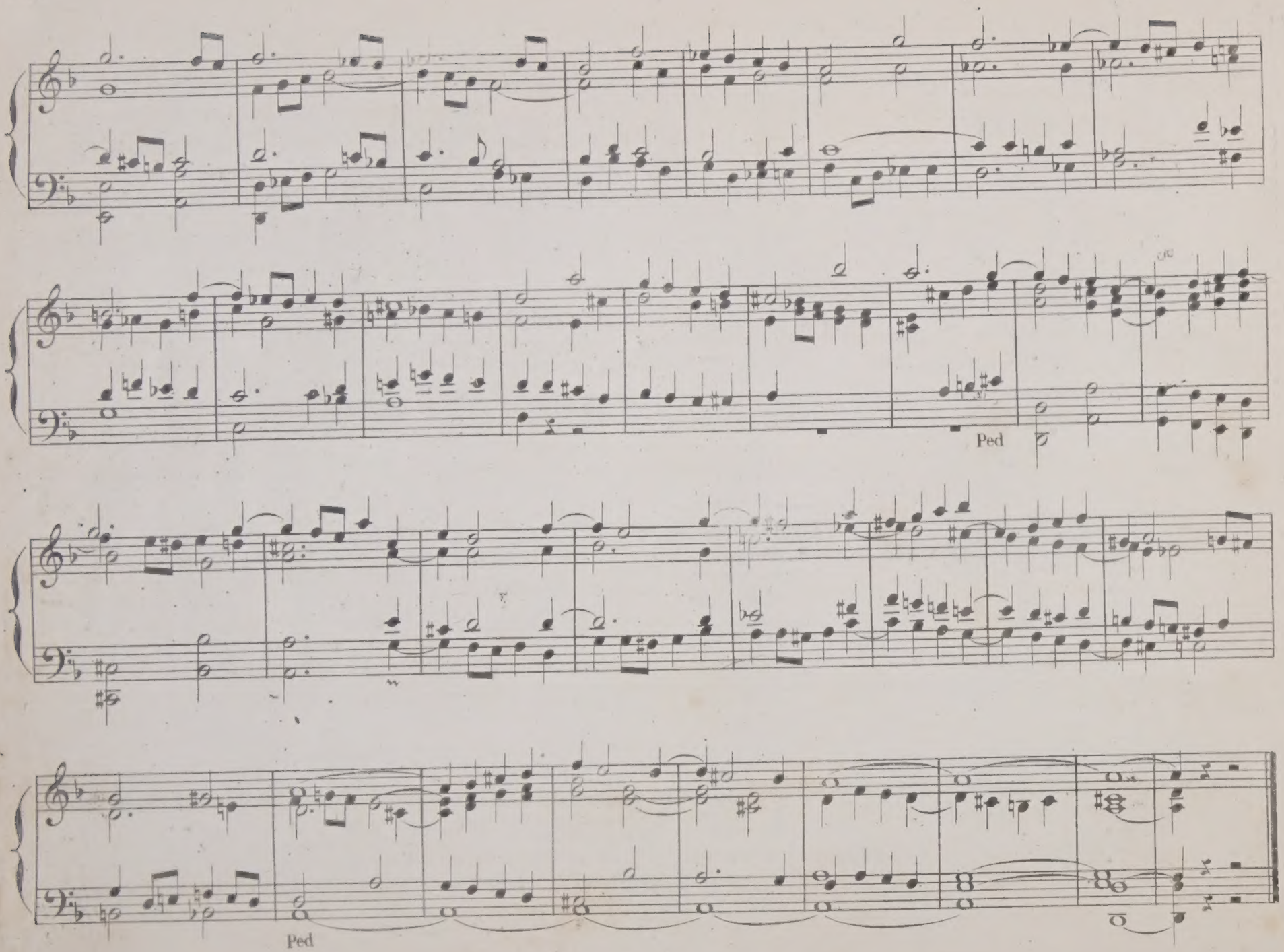
Mit vollem Werk.

CH. CZERNY
Musiklehrer und Componist in Wien,
geb. 1791, † 1857.

N°16. Moderato.

FUGE.



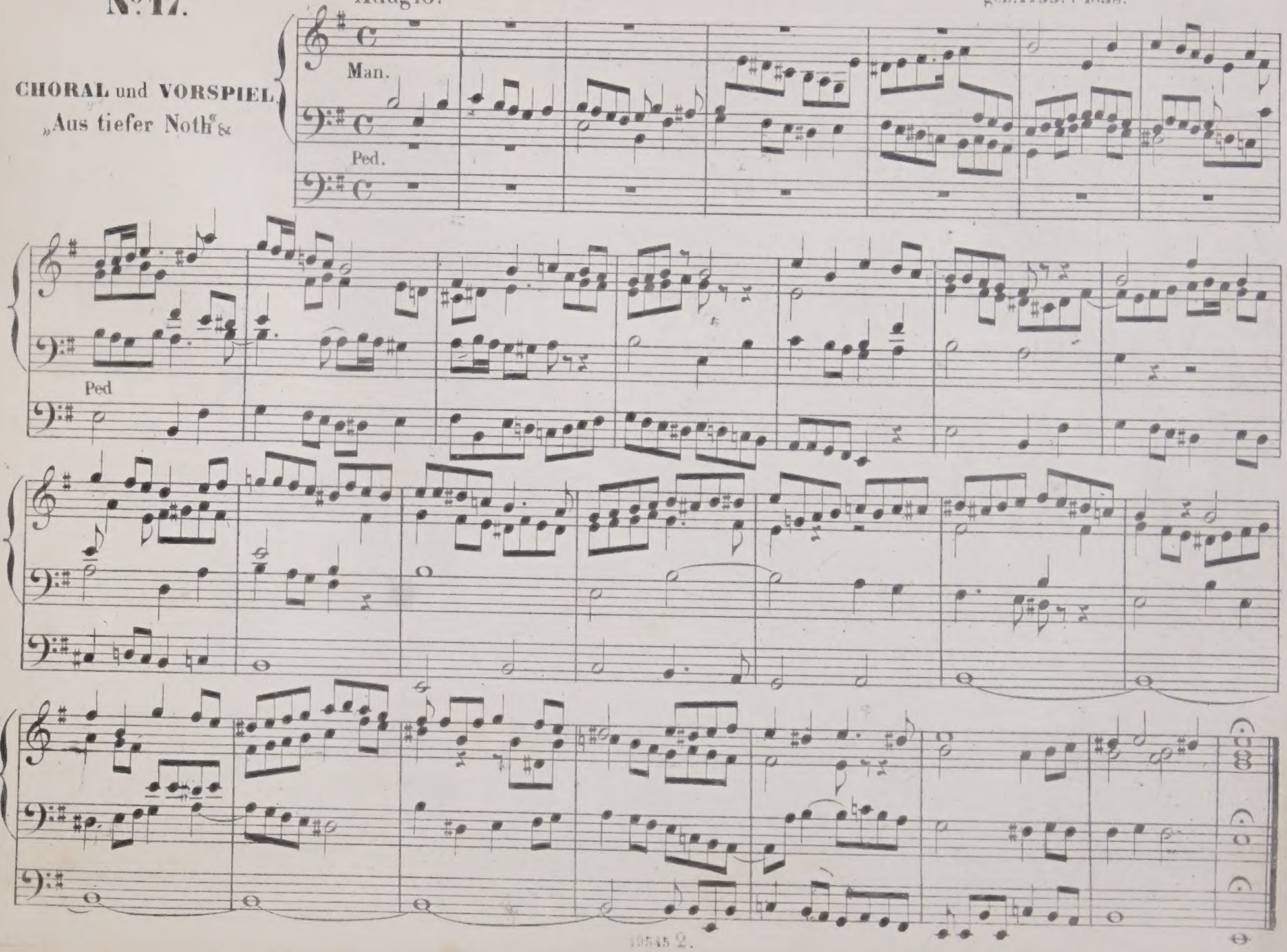

Ped
Ped

S. W. DEHN,
Custos der königl. Bibliothek in Berlin.
geb. 1799. † 1858.

No. 17.

CHORAL und **VORSPIEL**
„Aus tiefer Noth" &c

Adagio.



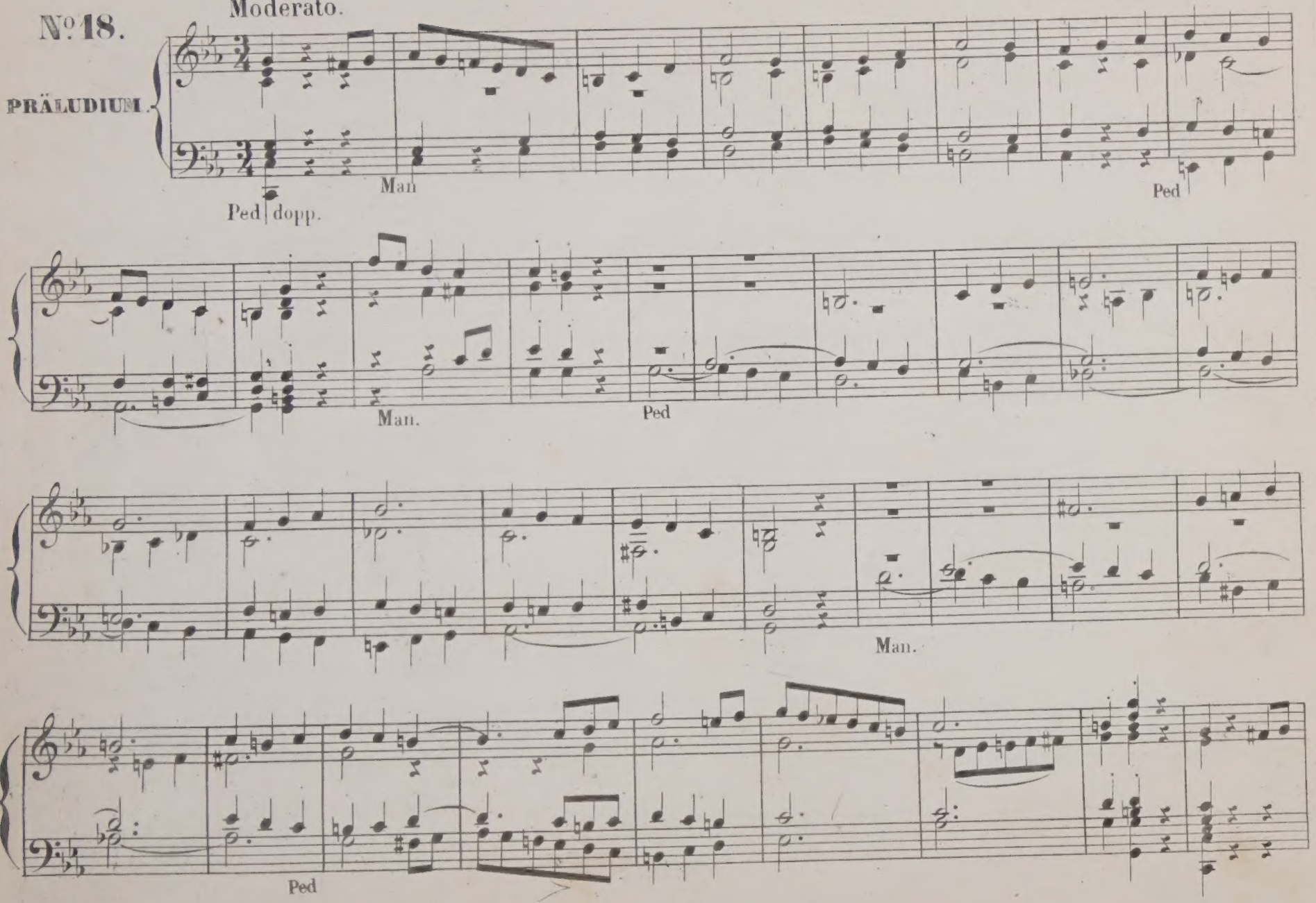
Mit kräftigen Stimmen.

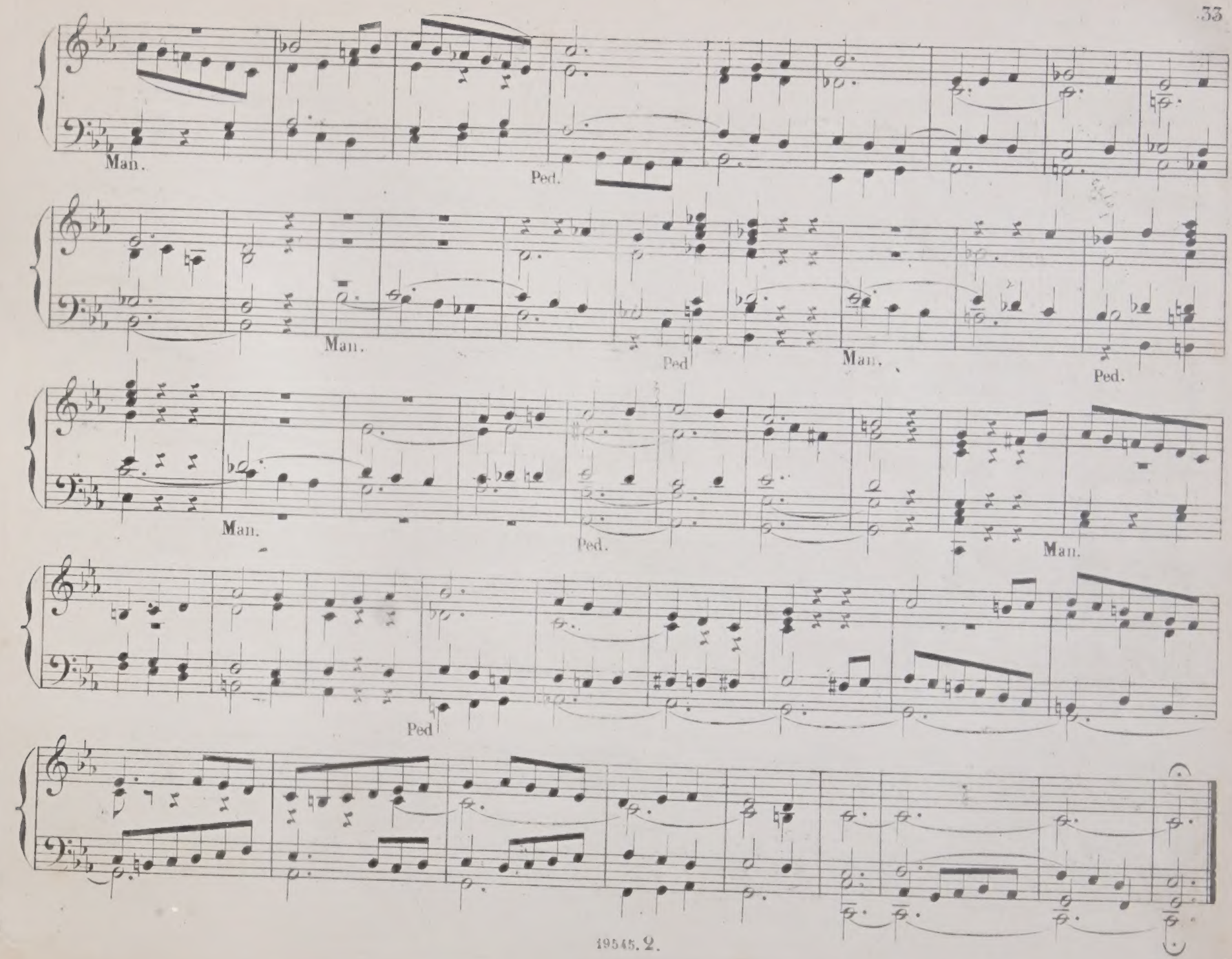
D. H. ENGEL,
Musik-Director und Dom-Organist in Merseburg,
geb. 1816.

№18.

PRÄLUDIUM.

Moderato.



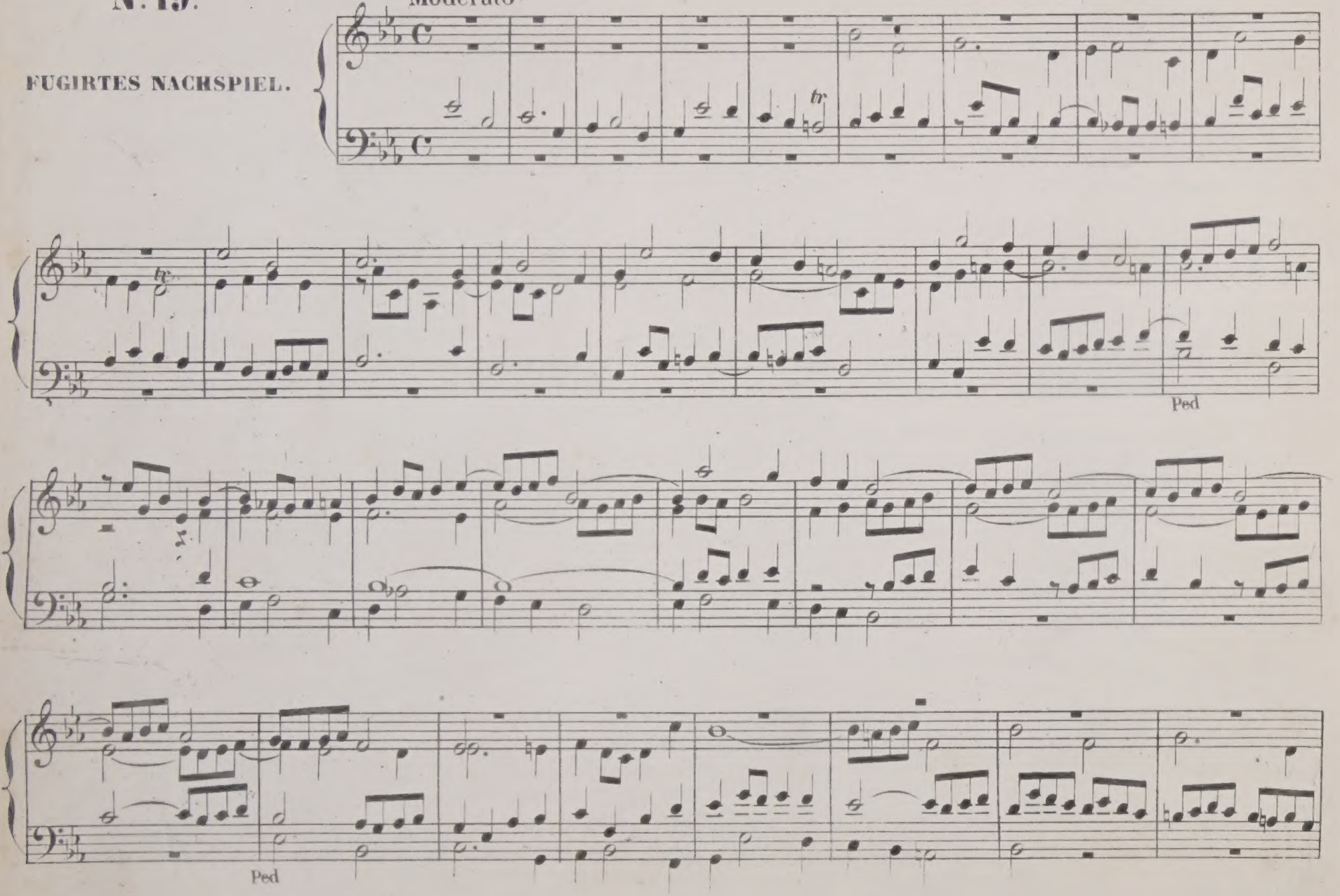

Man.
Ped.
Man.
Ped
Man.
Ped.
Man.
Ped.
Man.
Ped
Man.

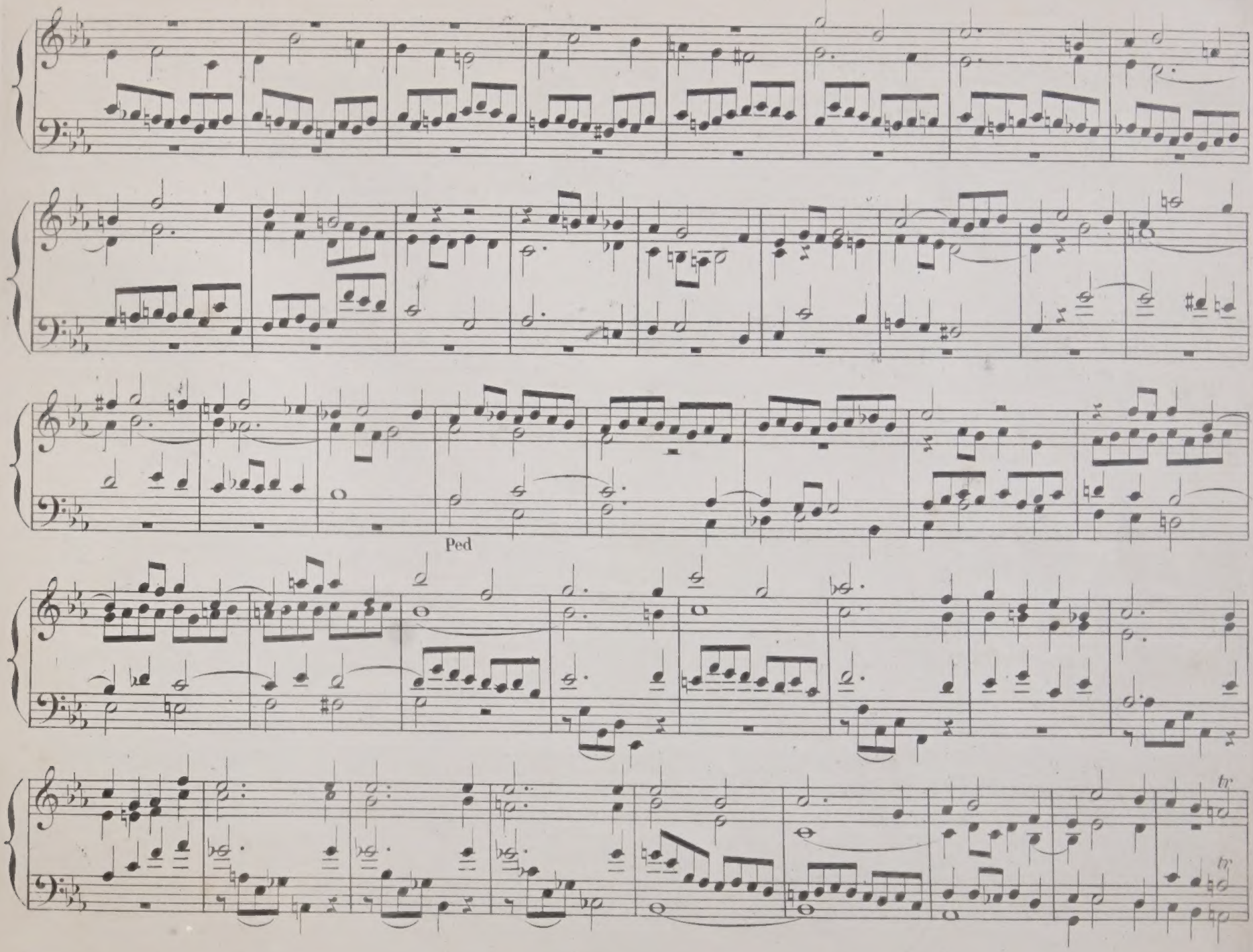
C. F. ENGELBRECHT,
Organist am Dom zu Havelberg, geb. 1812.

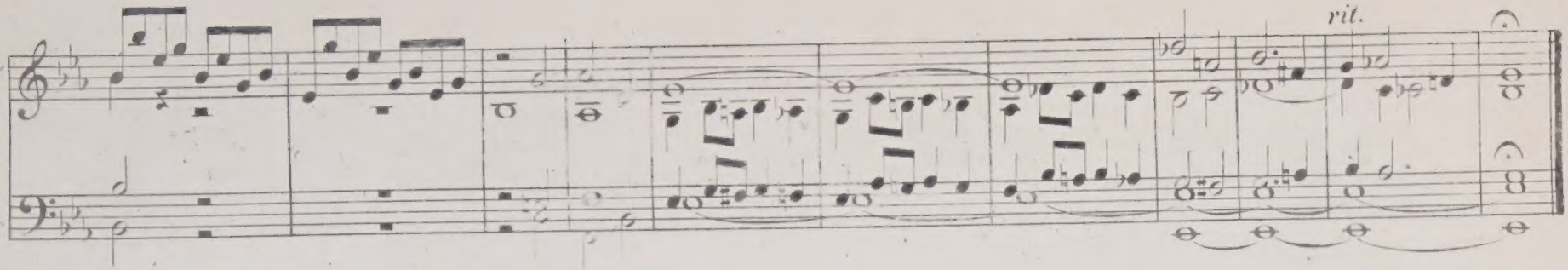
No. 19.

FUGIRTES NACHSPIEL.

Moderato




Ped
tr
tr



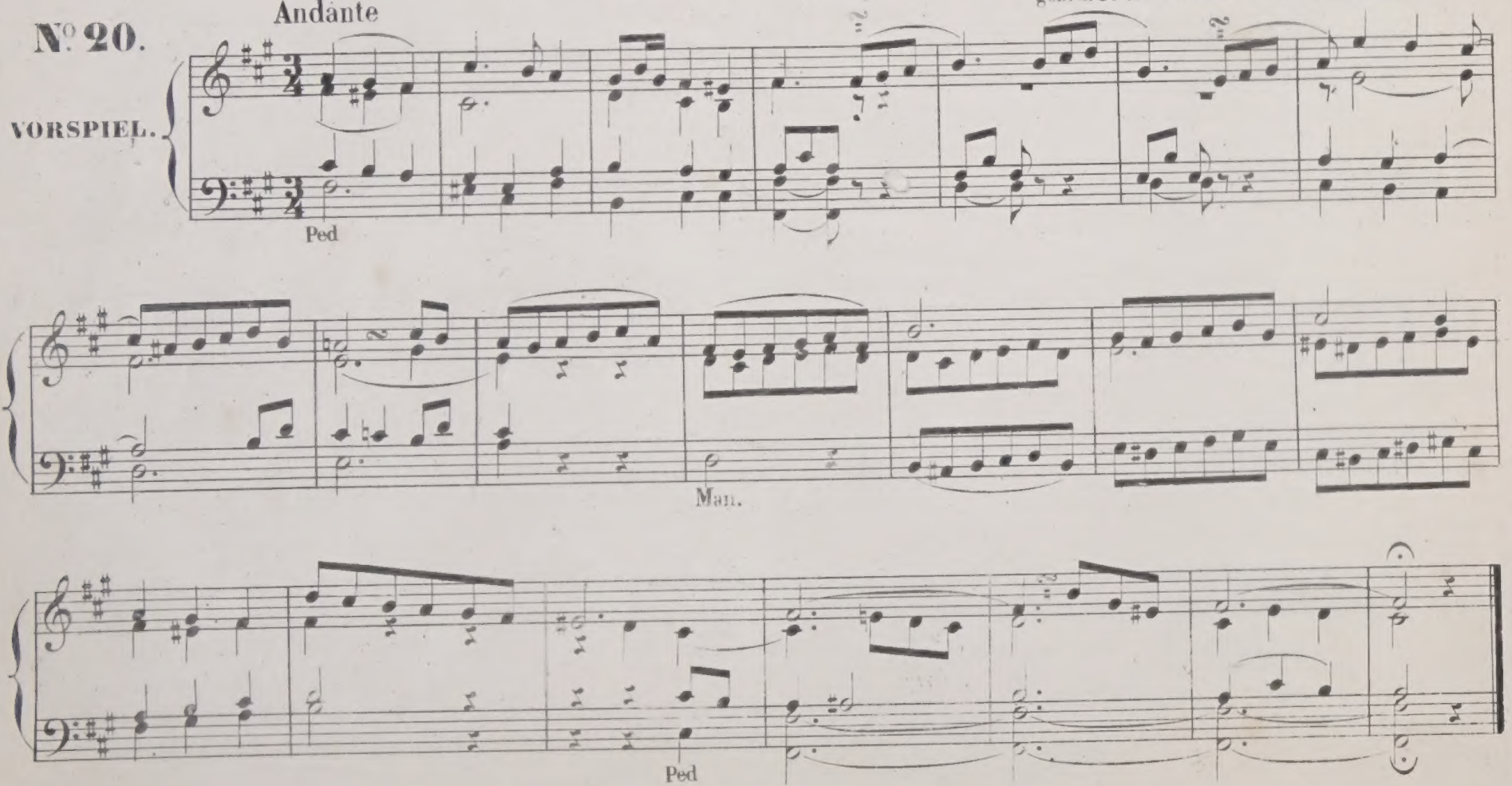
ADAM WILH. ERK,
(langjähr. Freund von Rink) Organist in Dreieichenhain
geb. d. 10 März 1779 † d. 31 Juni 1820.

Mit einigen 8 u. 4 füss. Stimmen.

No. 20.

Andante

VORSPIEL.



J. A. van EYKEN,
Organist an der reformirten Kirche in Elberfeld
geb. 1823.

Mit sanften Stimmen.

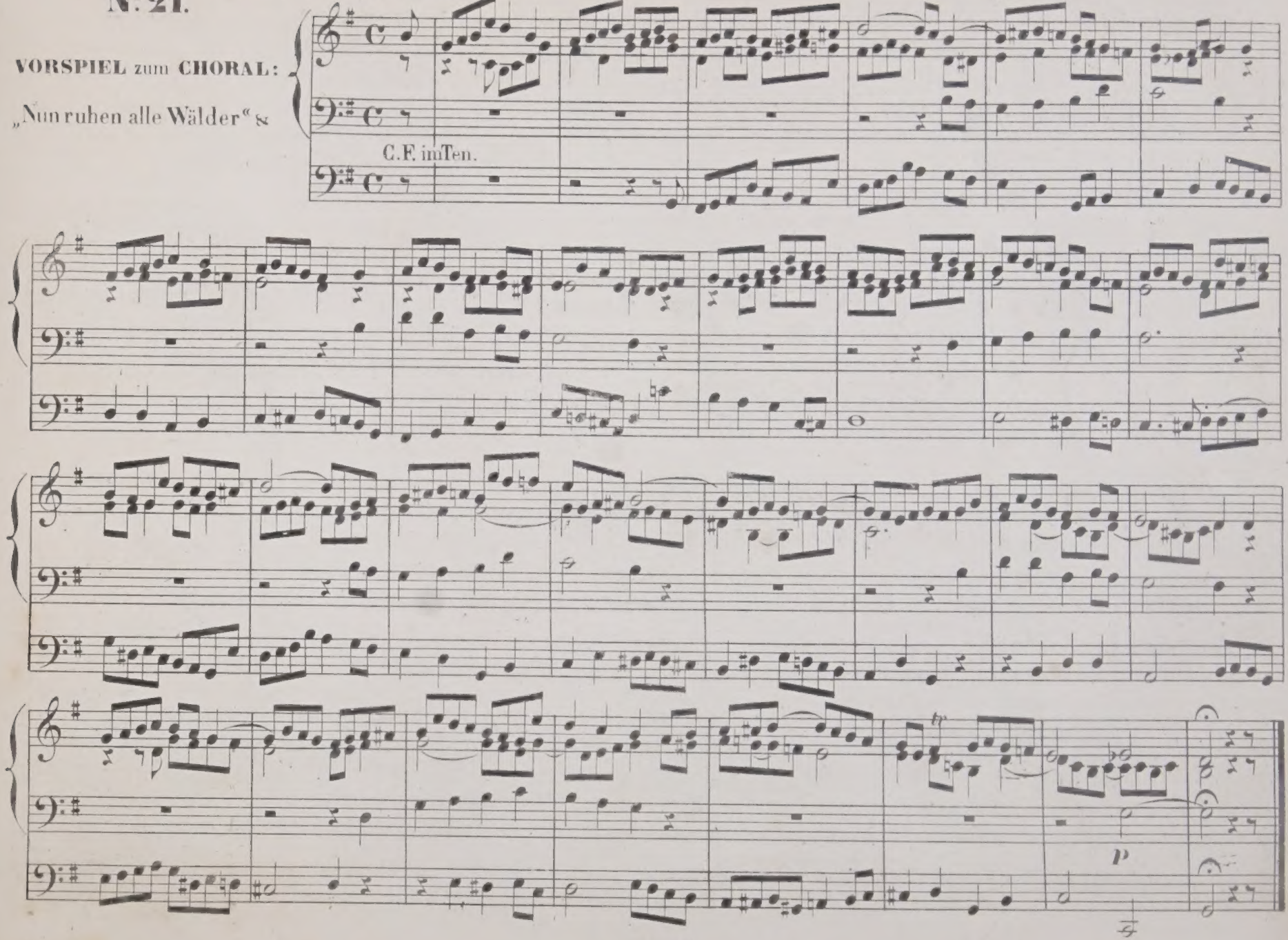
No. 21.

VORSPIEL zum **CHORAL:**

„Nun ruhen alle Wälder" &c

Andante.

C.F. im Ten.



Nº 22.

TRIO.

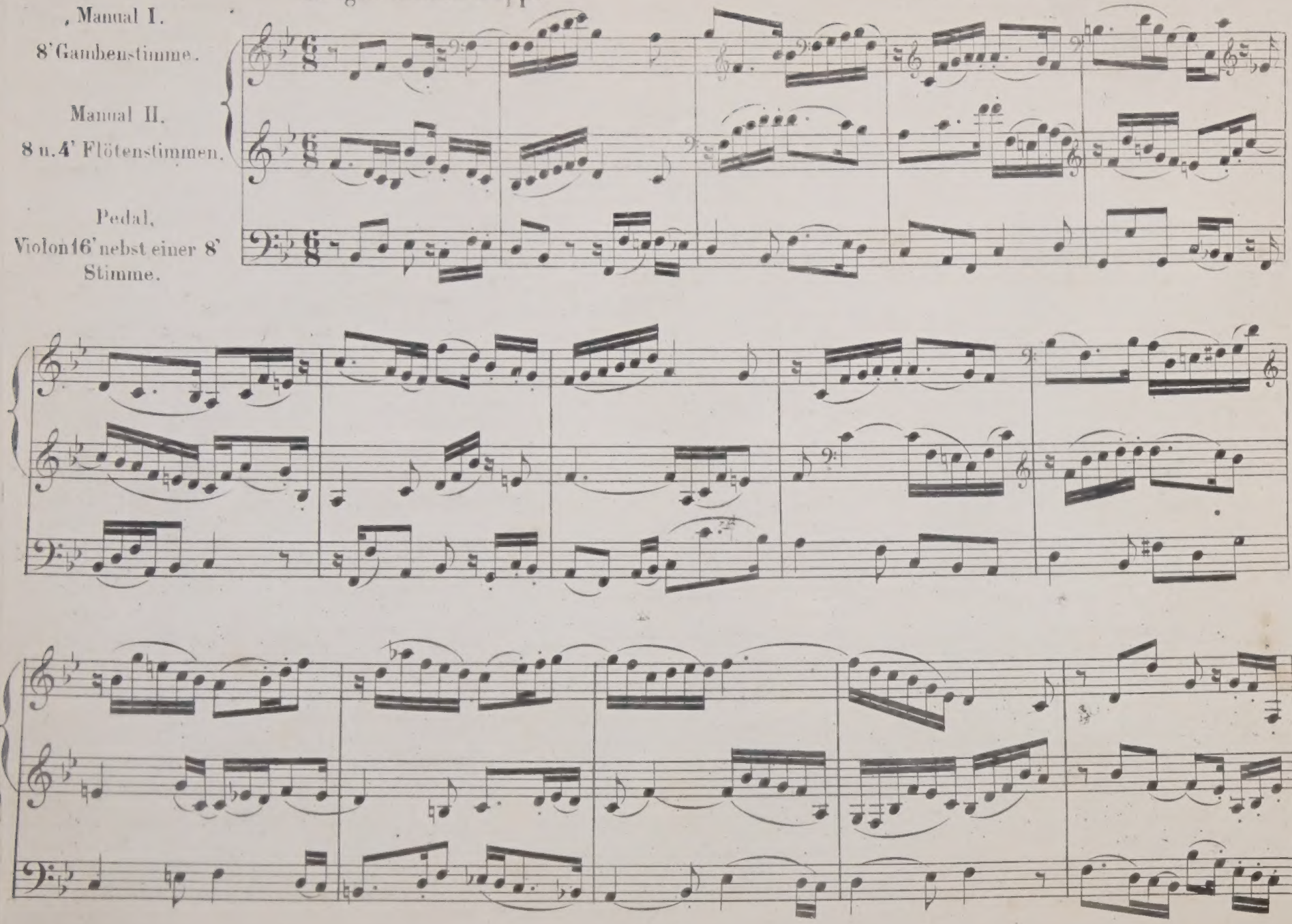
Dr IMMANUEL FAISST.
Professor am Conservatorium in Stuttgart.

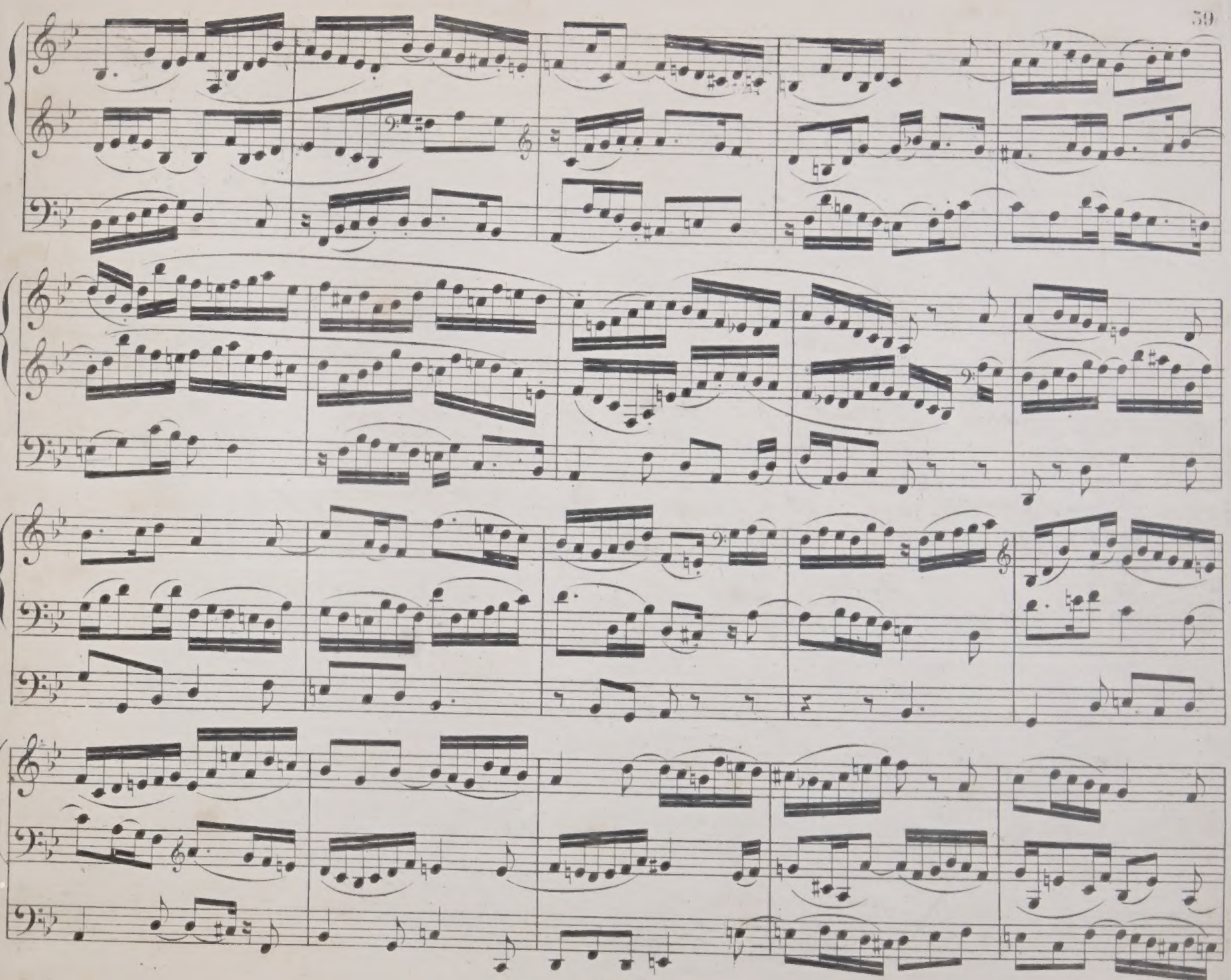
Adagio ma non troppo

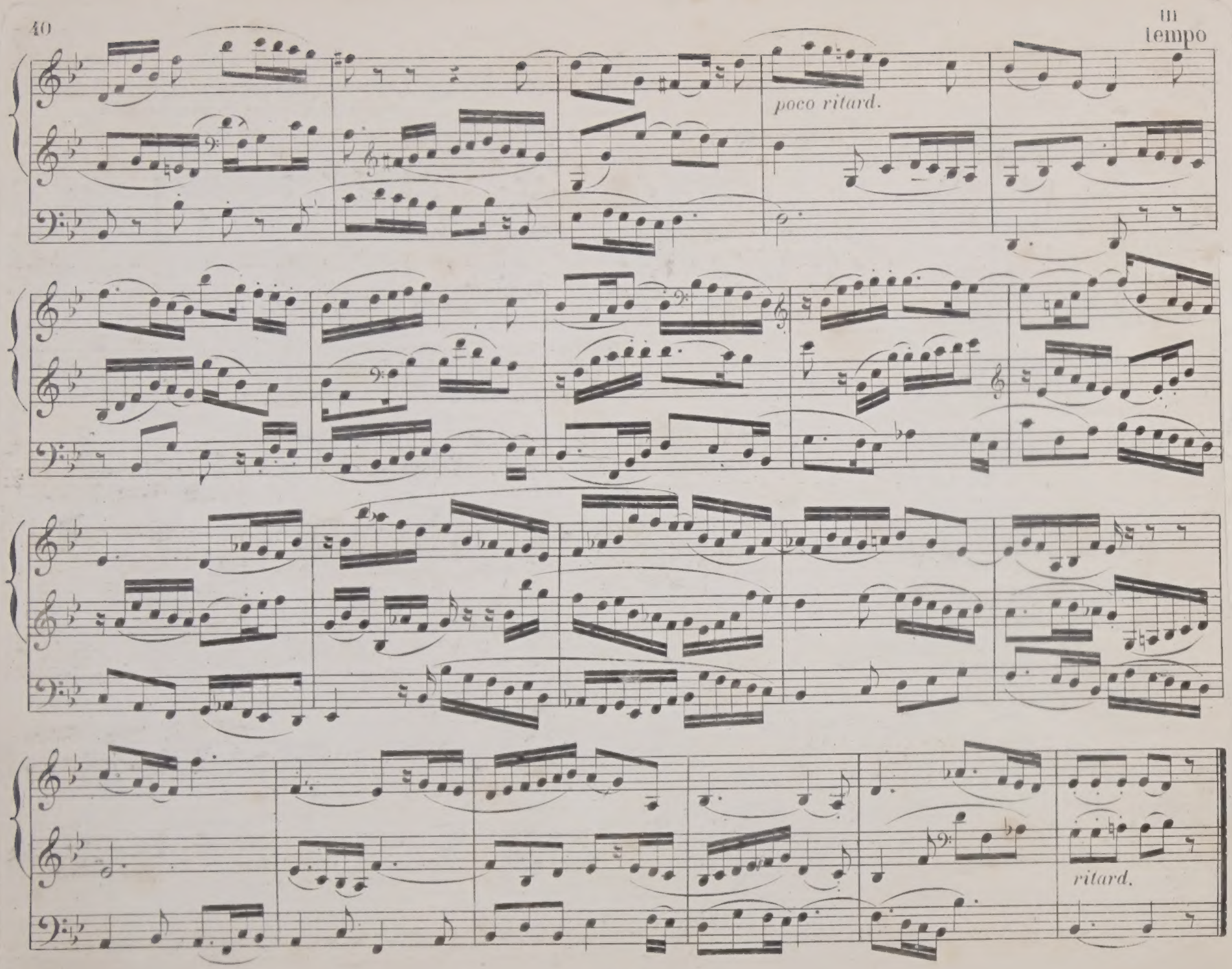
, Manual I.
8' Gambenstimme.

Manual II.
8 u. 4' Flötenstimmen.

Pedal,
Violon 16' nebst einer 8' Stimme.






poco ritard.
tempo
ritard.

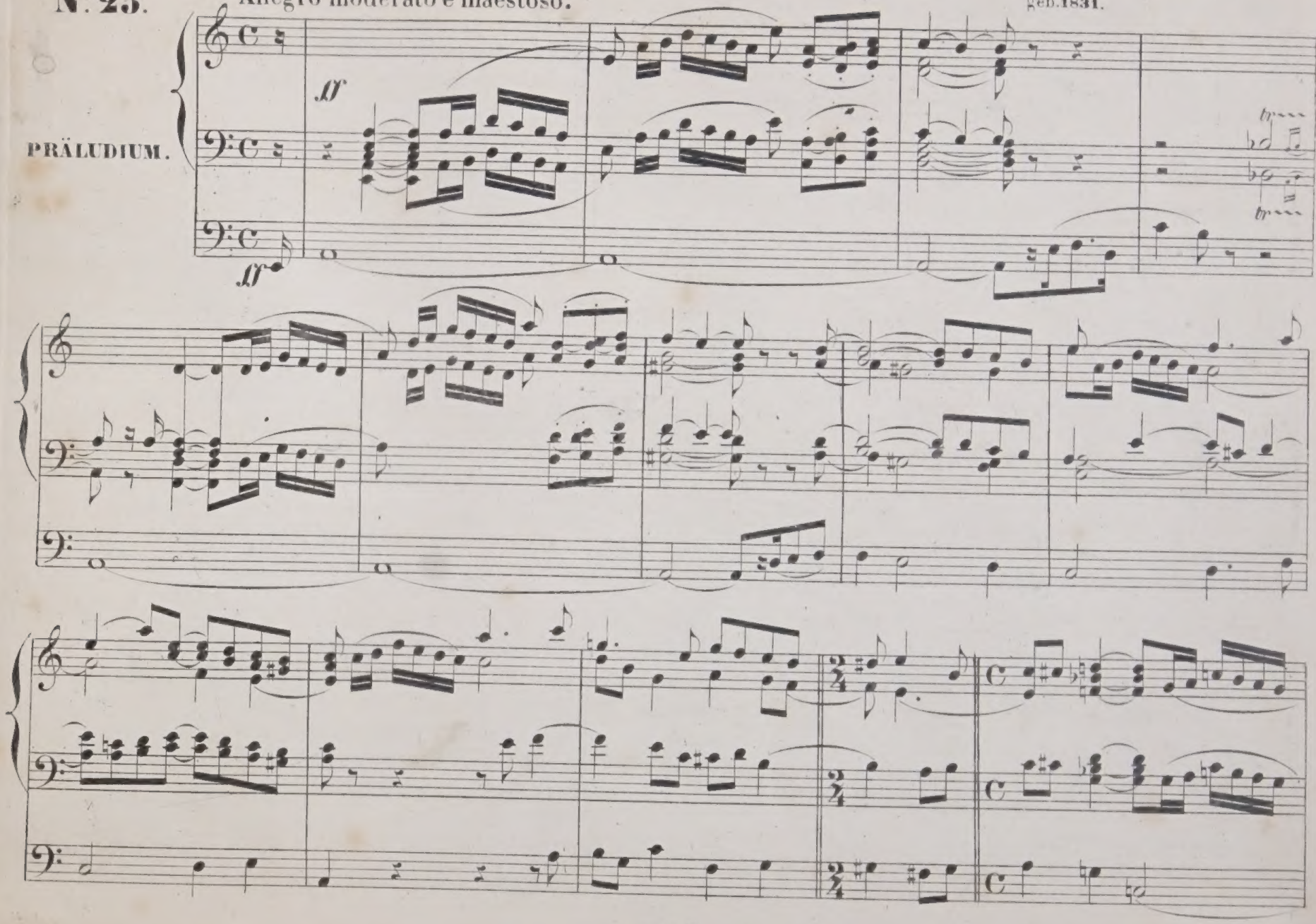
Für volle Orgel.

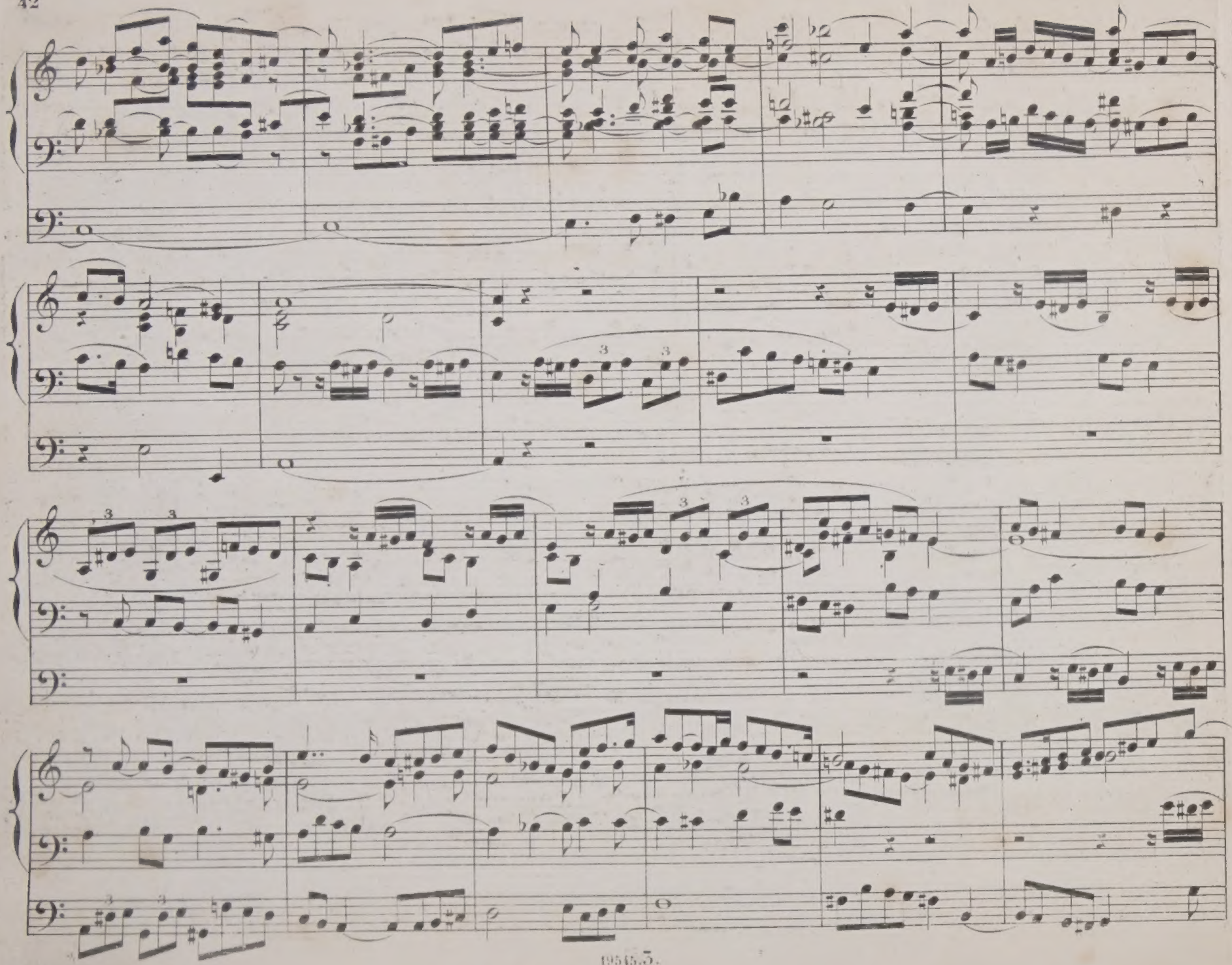
CHR. FINK.
Professor am königlichen Seminar zu Esslingen
und Organist an der Hauptkirche daselbst,
geb. 1831.

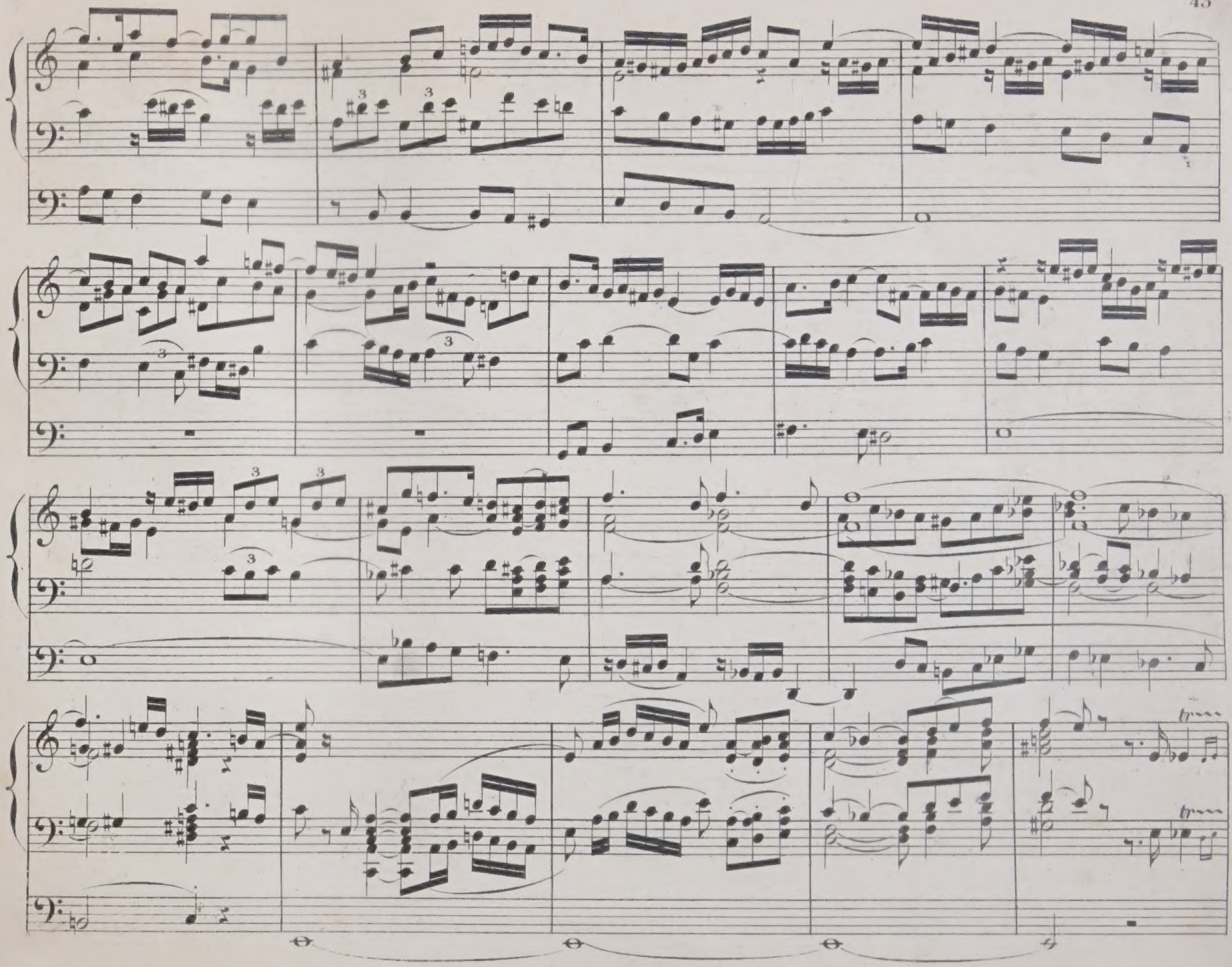
N°. 23.

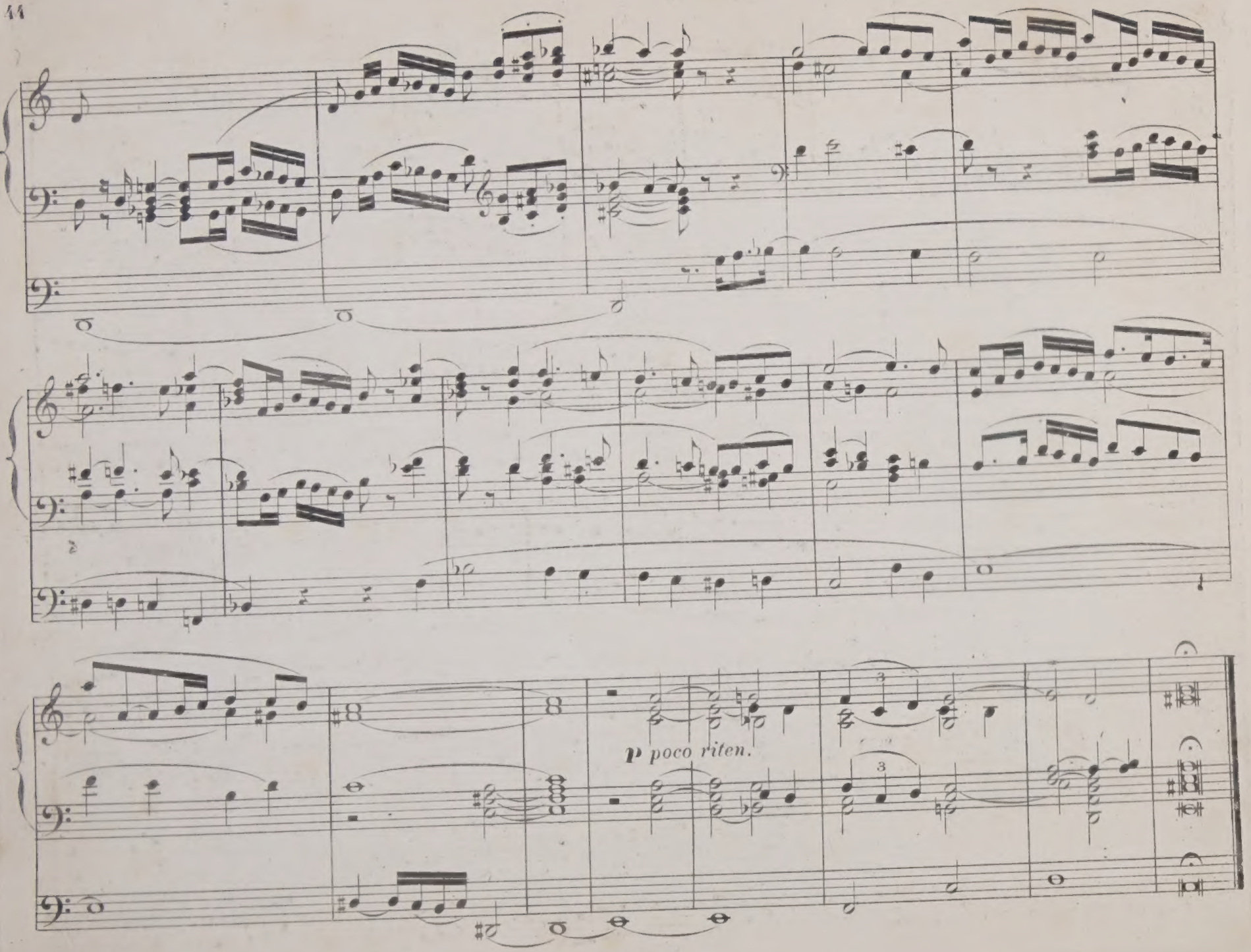
Allegro moderato e maestoso.

PRÄLUDIUM.





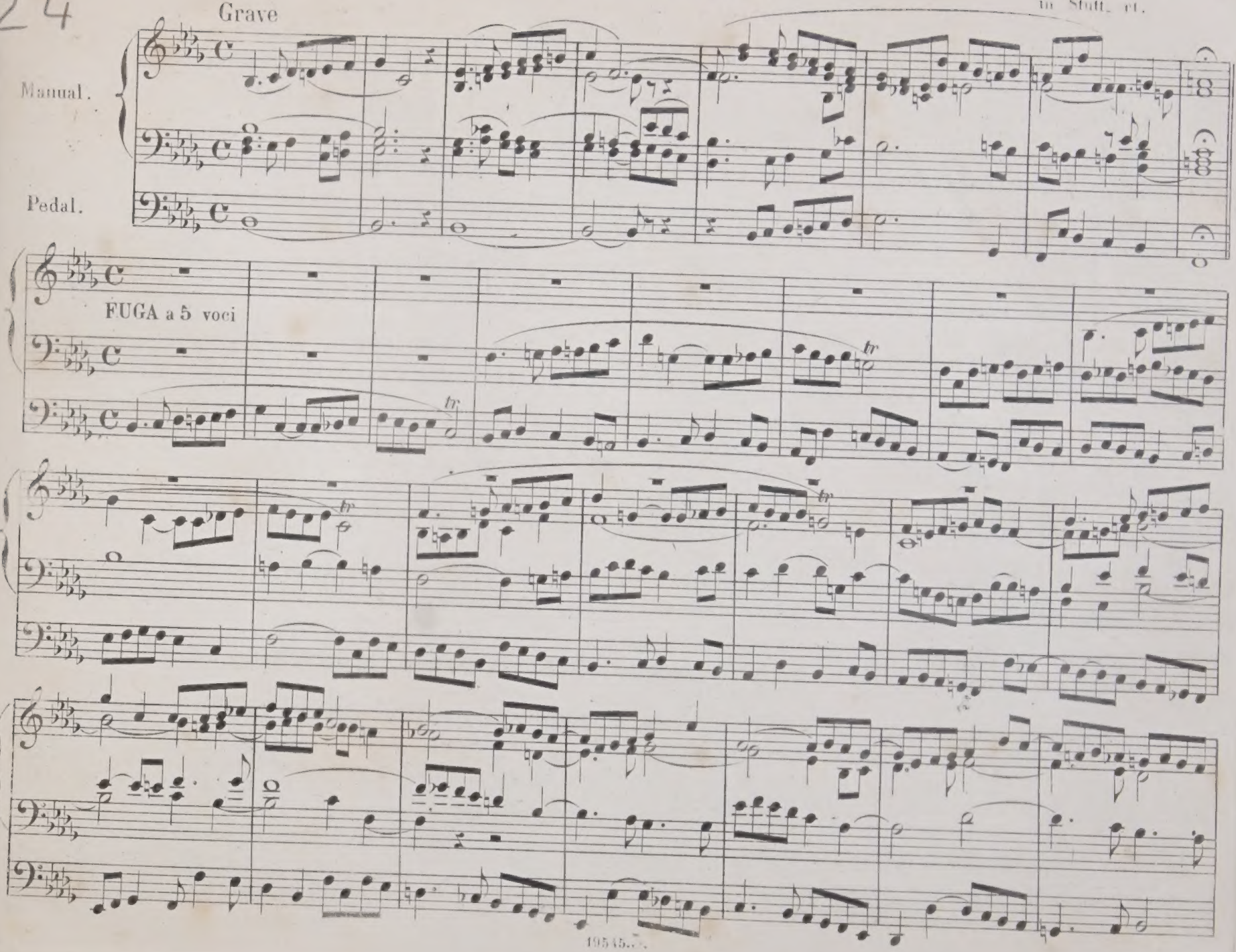


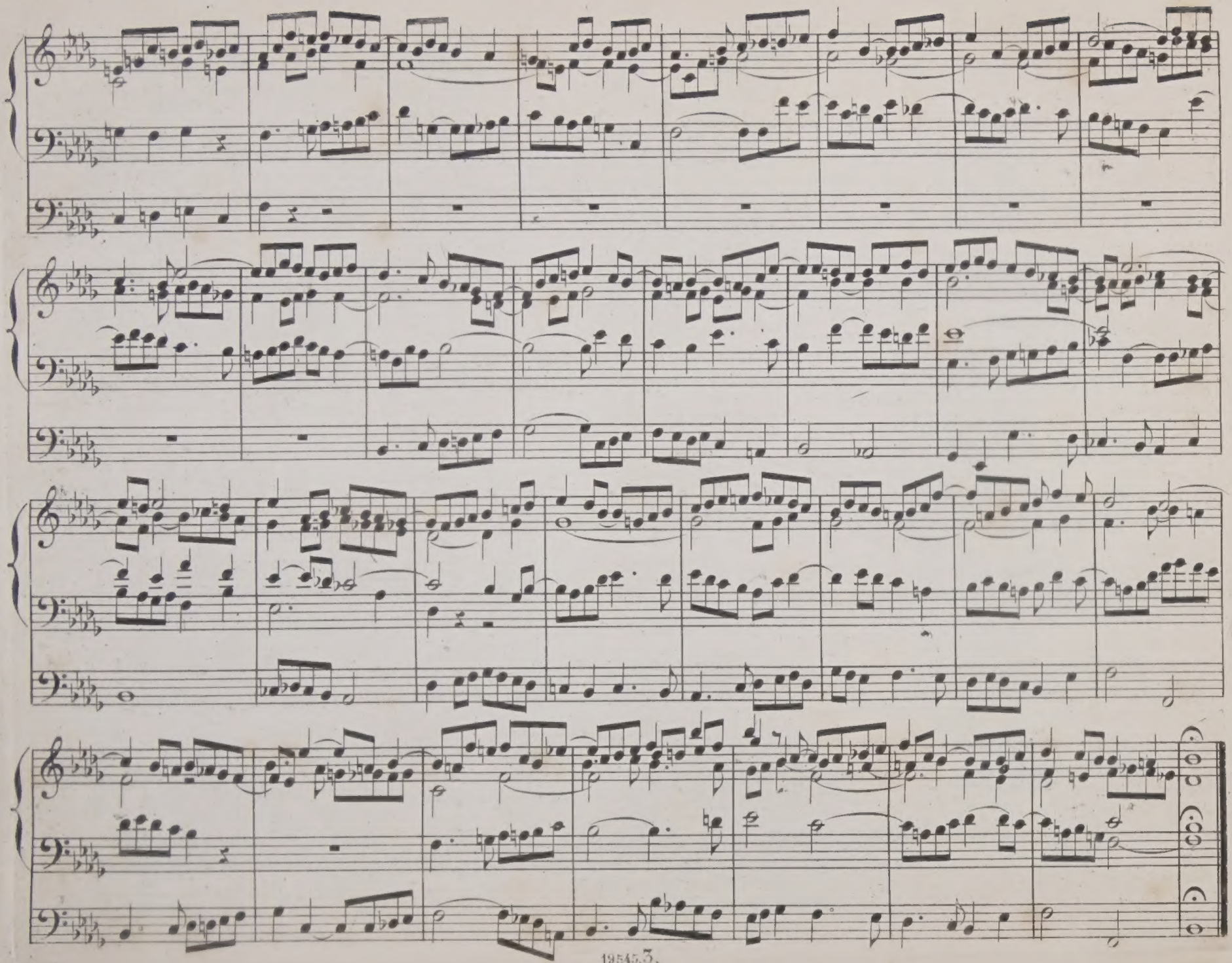

p poco riten.

24

INTRODUCTION und FUGE.

FR. FINA.
in Stuttgart.





Mit vollem Werk.

FLOWERS, GEORGE FRENCH,
Organist in London.

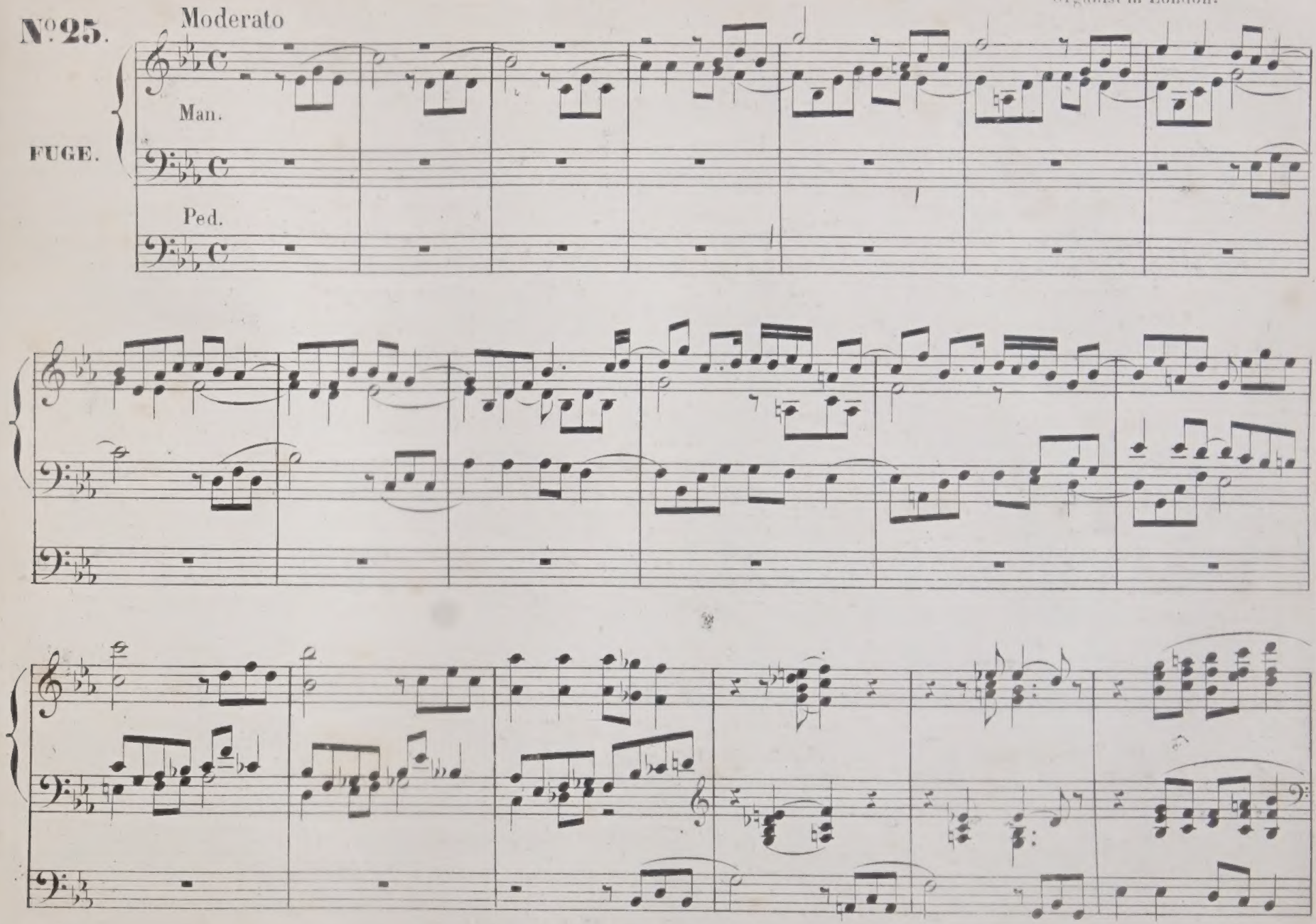
No. 25.

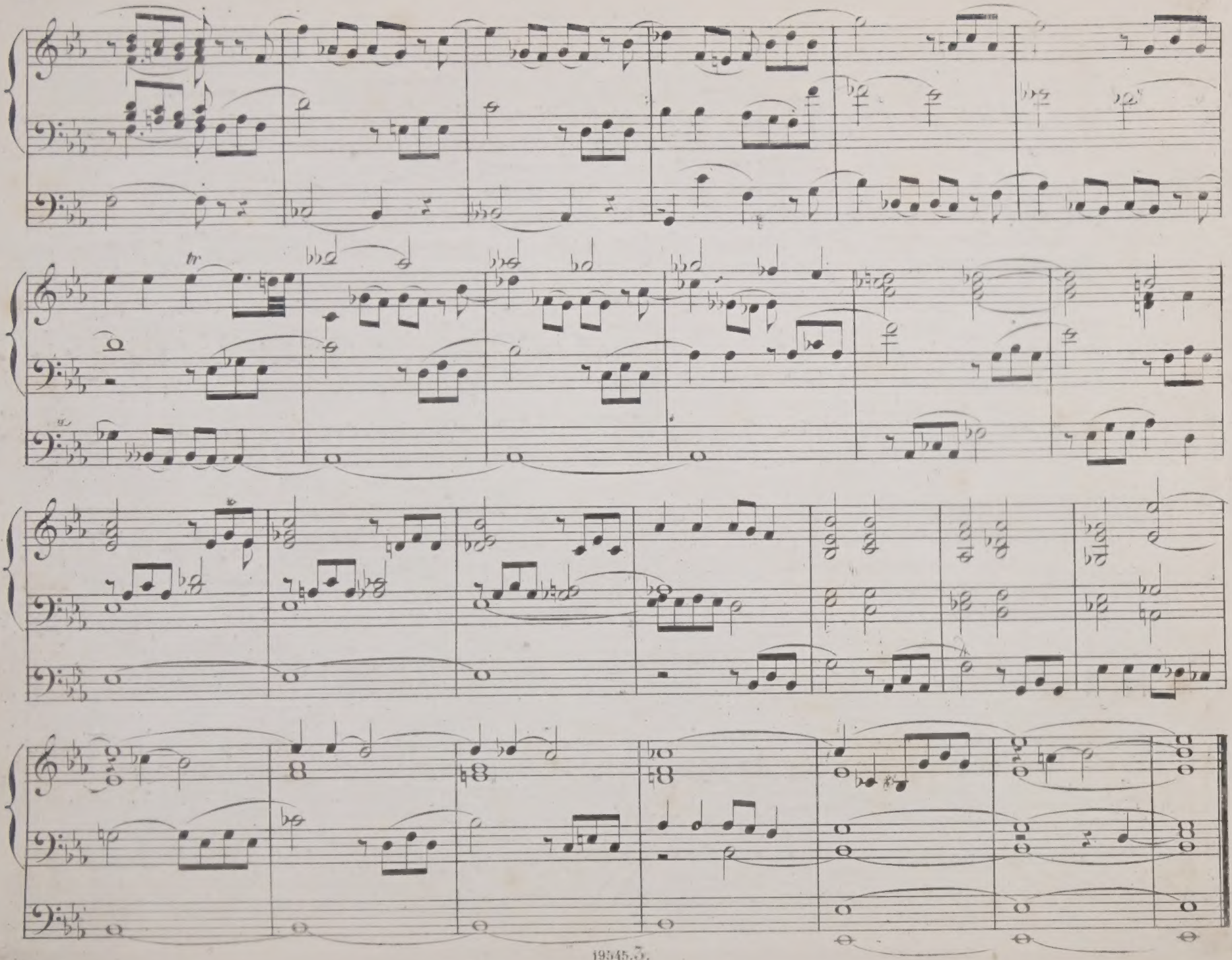
Moderato

FUGE.

Man.

Ped.





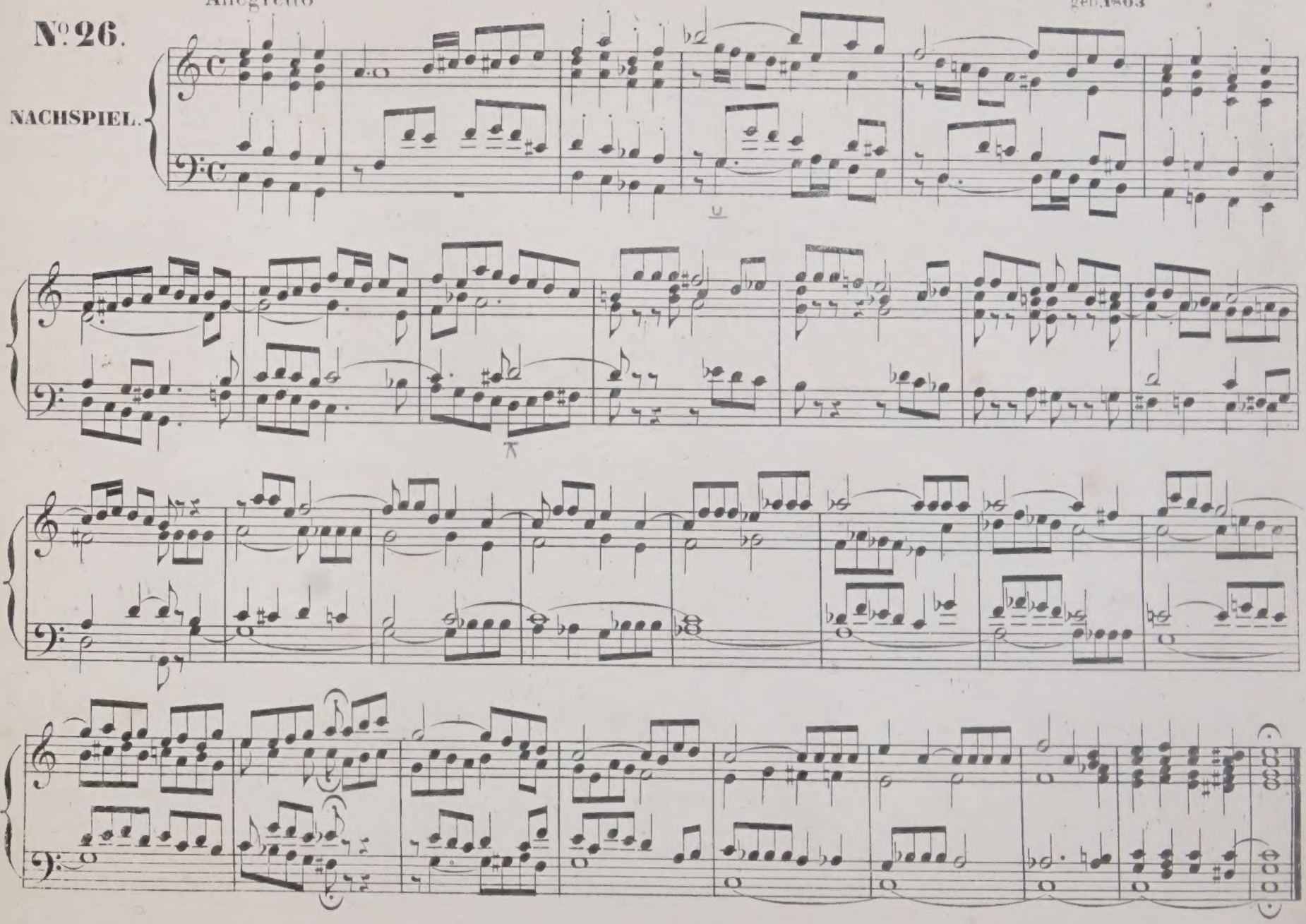
Mit vollem Werk

C.A.FREIER,
Organist an der evang. Kirche in Warschau
geb.1803

Allegretto

№26.

NACHSPIEL.



„AM GRABE MEINES VATERS"

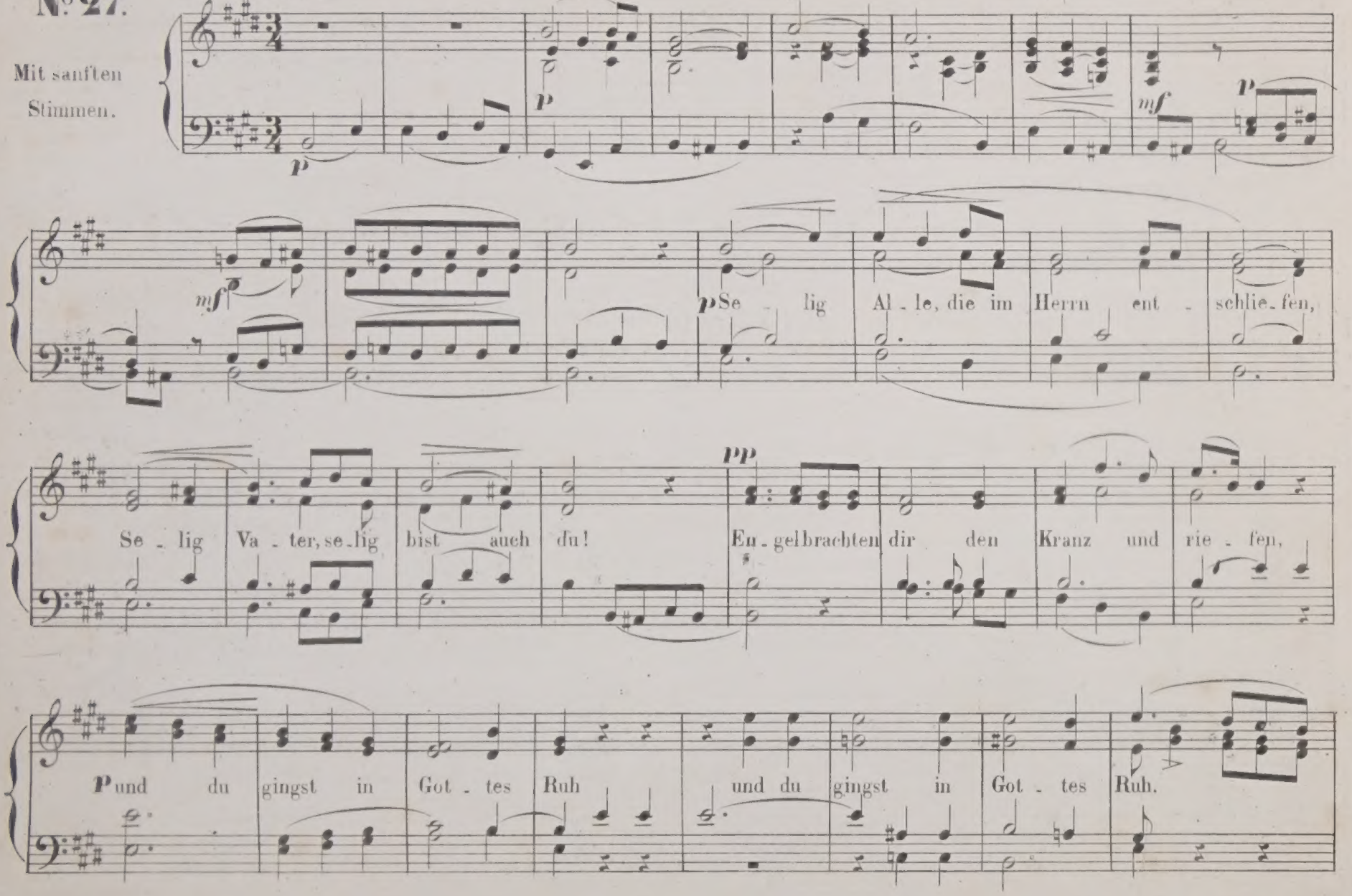
ARIOSO v. RINCK.
für die Orgel variirt.

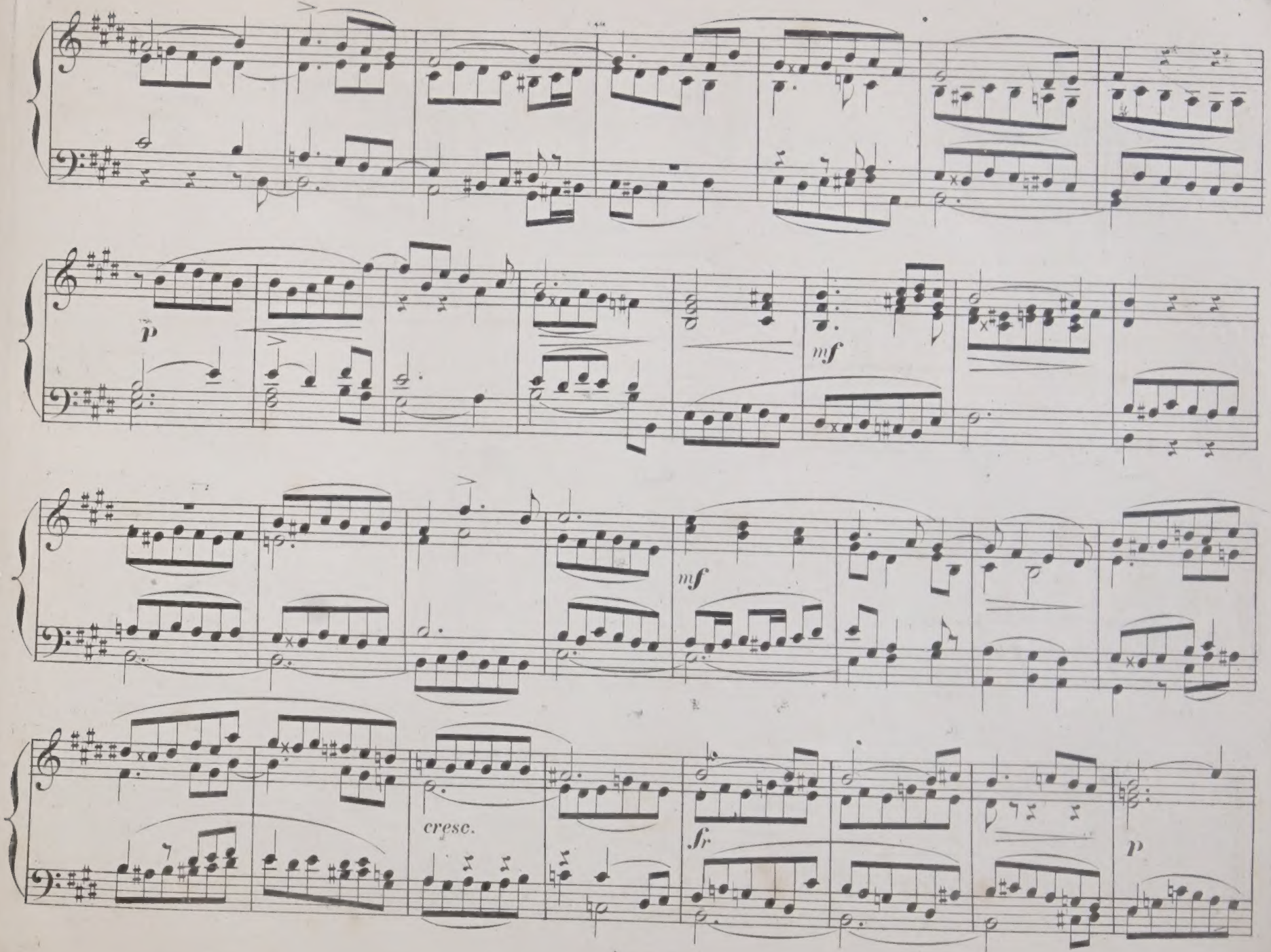
B. FUCHS.
Musikdirector und Gesanglehrer zu Alzey
(Schüler von Rinck,) geb. 1811.

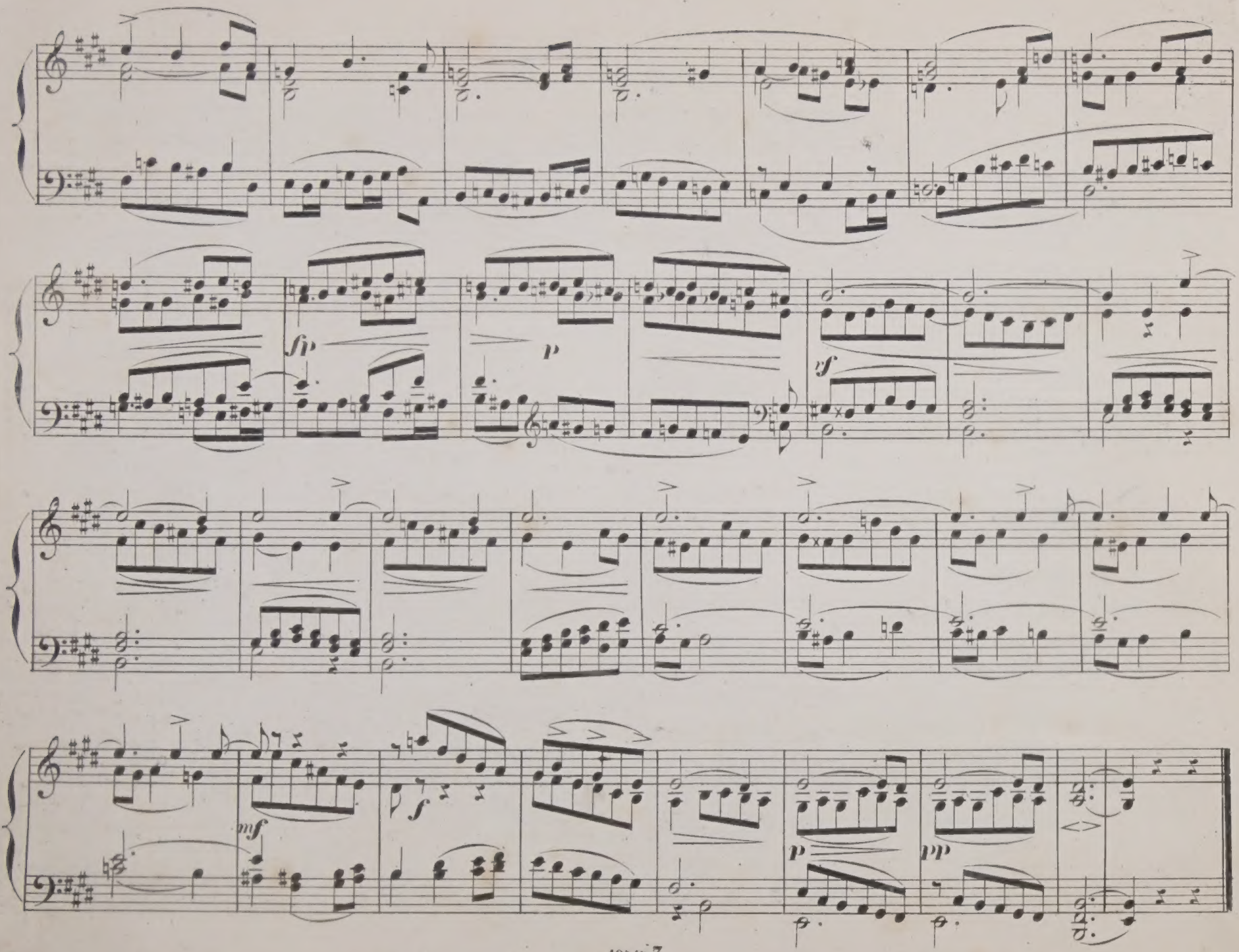
No. 27.

Andante

Mit sanften Stimmen.




p
mf
mf
cresc.
fz
p

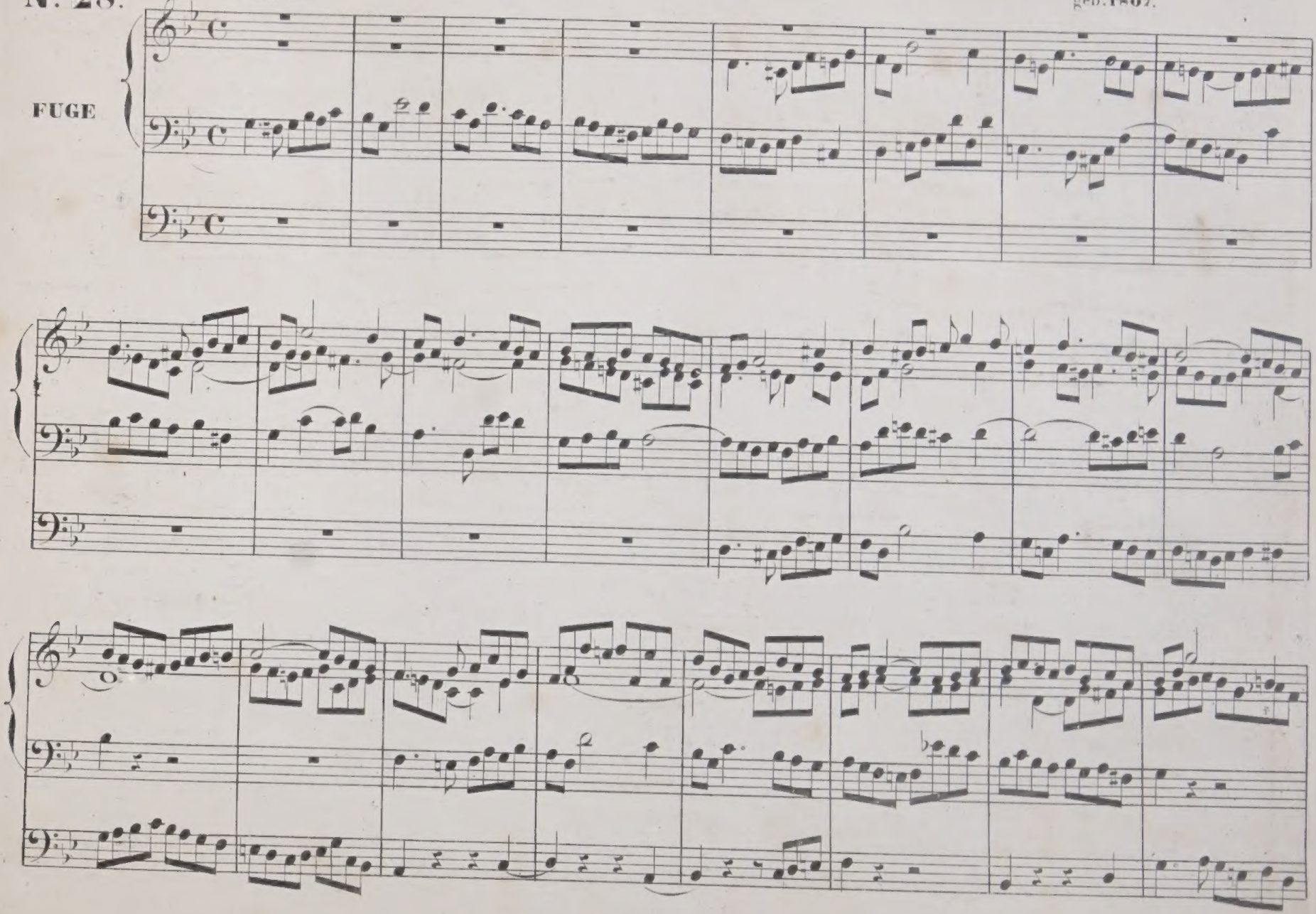

sfp
p
sf
mf
f
p
pp

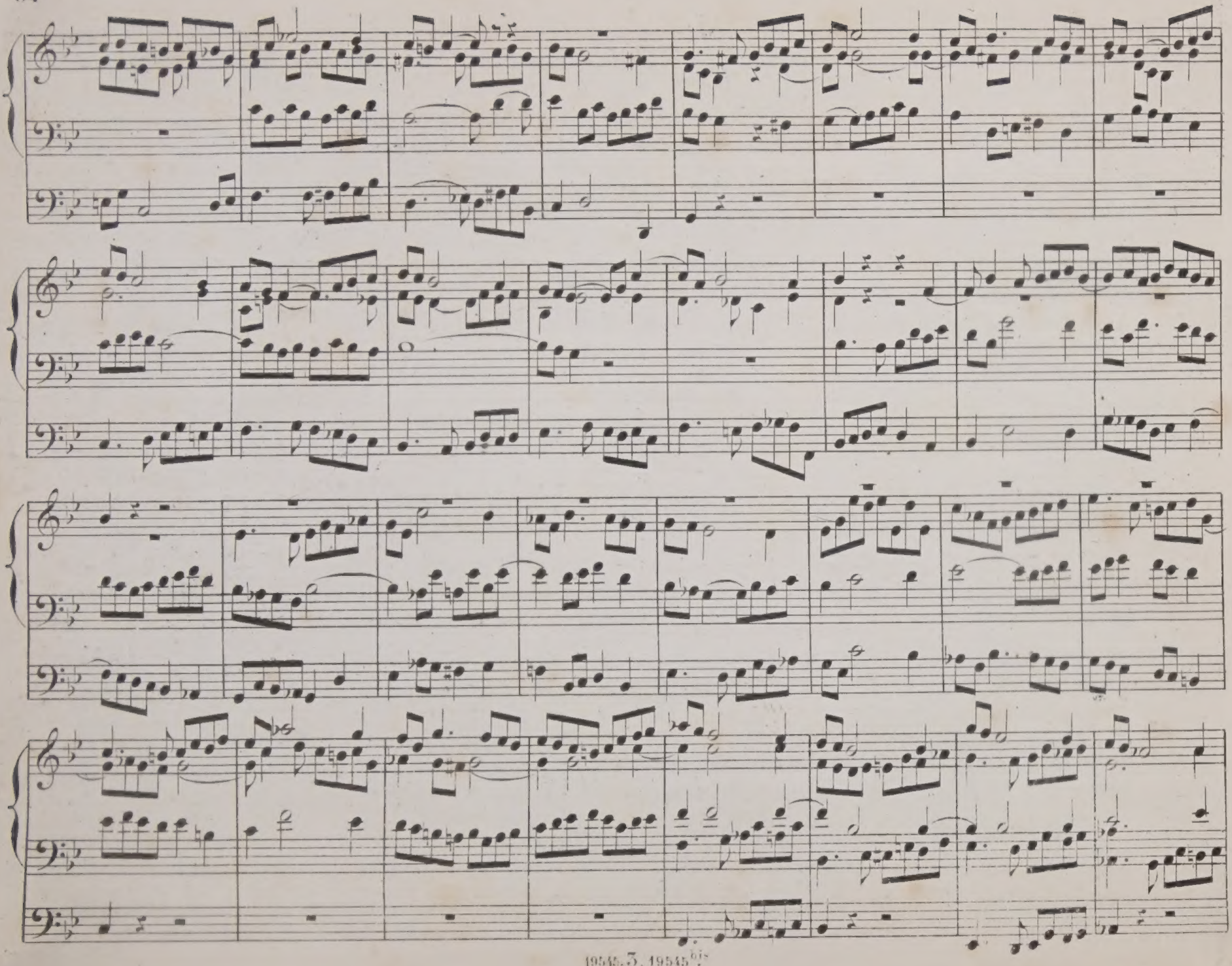
Volles Werk.

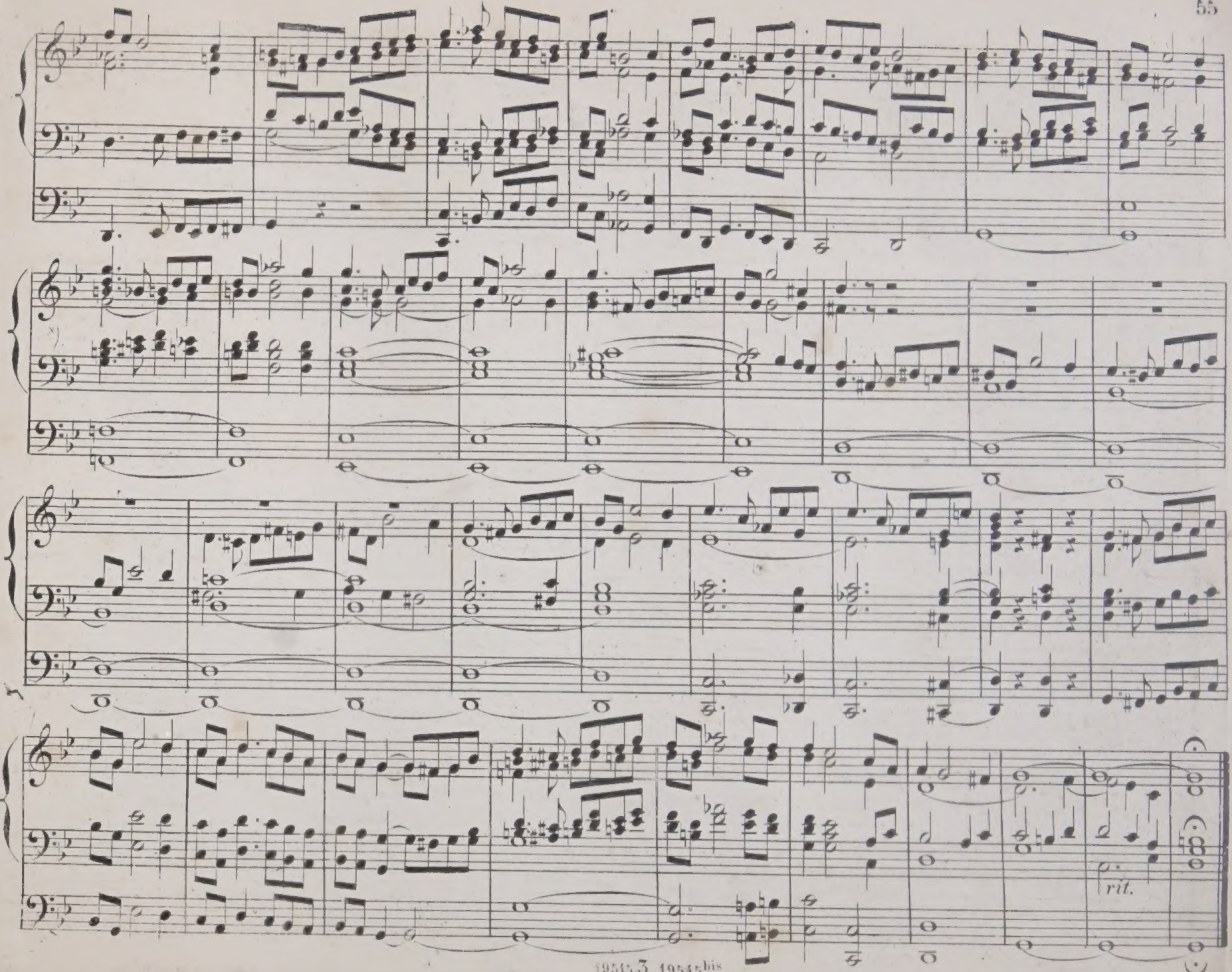
E. F. GÄBLER.
Musikdirector zu Züllichau
geb. 1802.

N°. 28. Moderato

FUGE






rit.

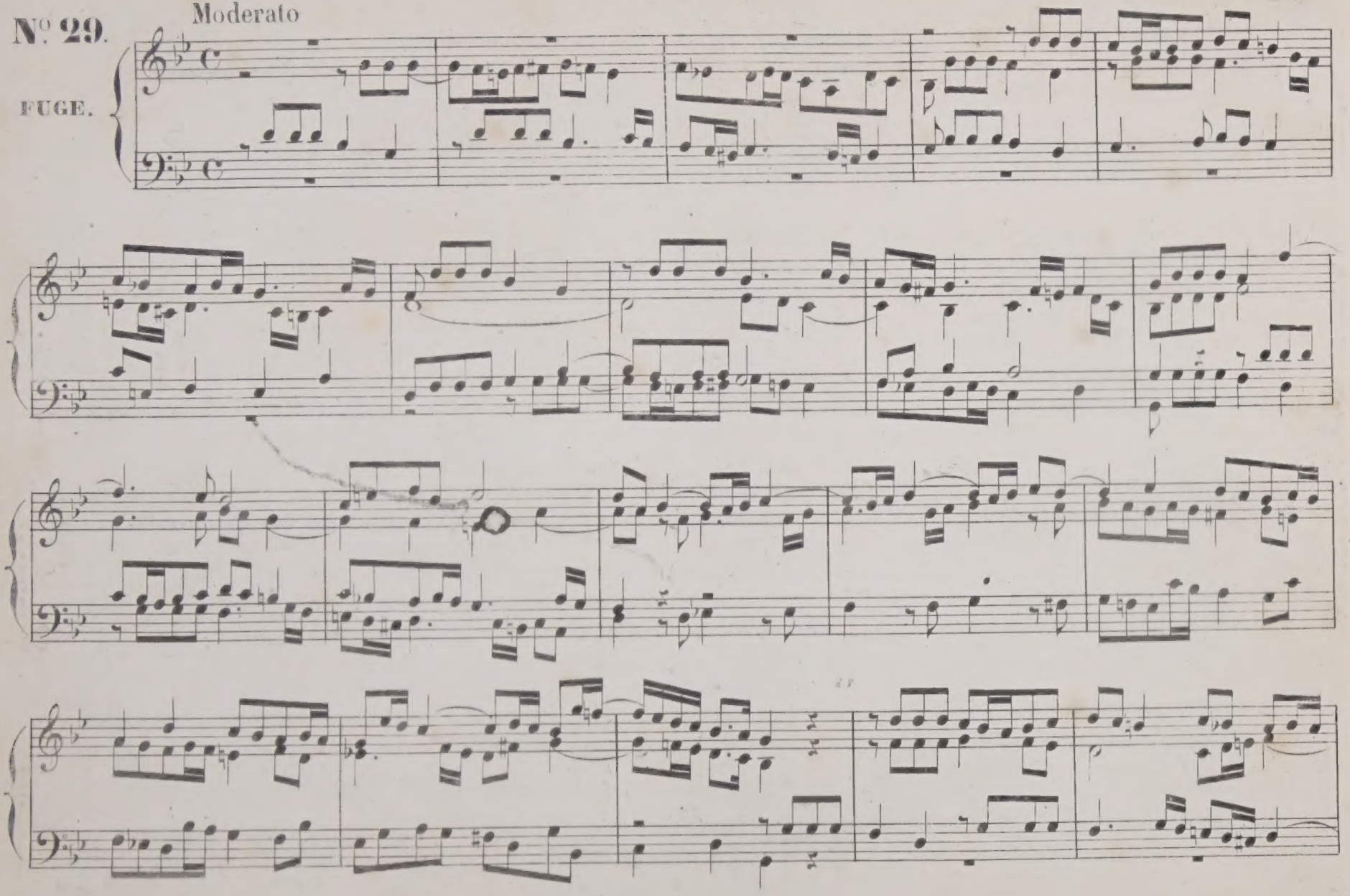
Mit vollem Werk.

*) CARL GEISSLER.
vormals Cantor und Musikdirector in Zschopau (Sachsen)
geb. d. 28 April 1802, jetzt als letzterer im Bad Elster.

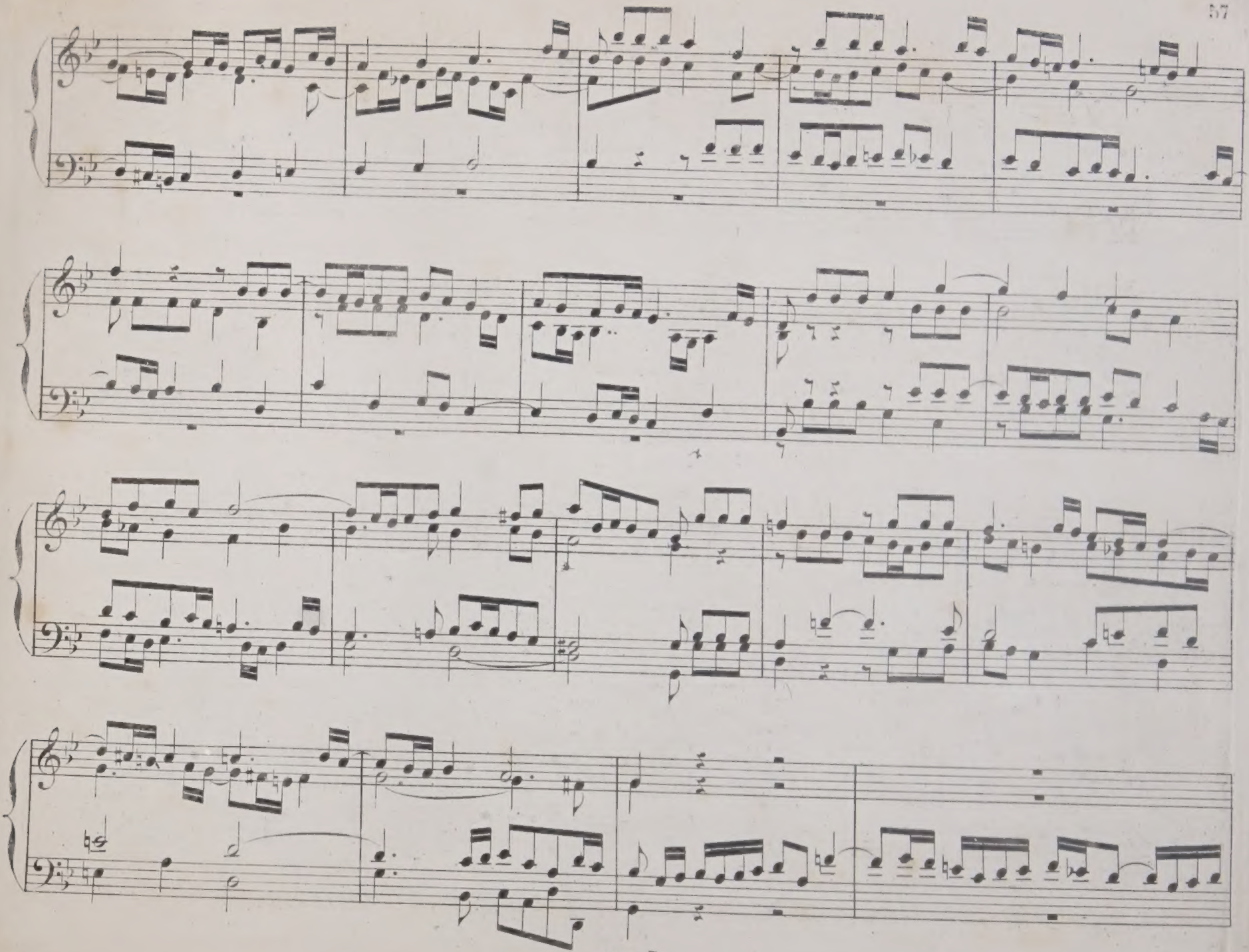
No. 29.

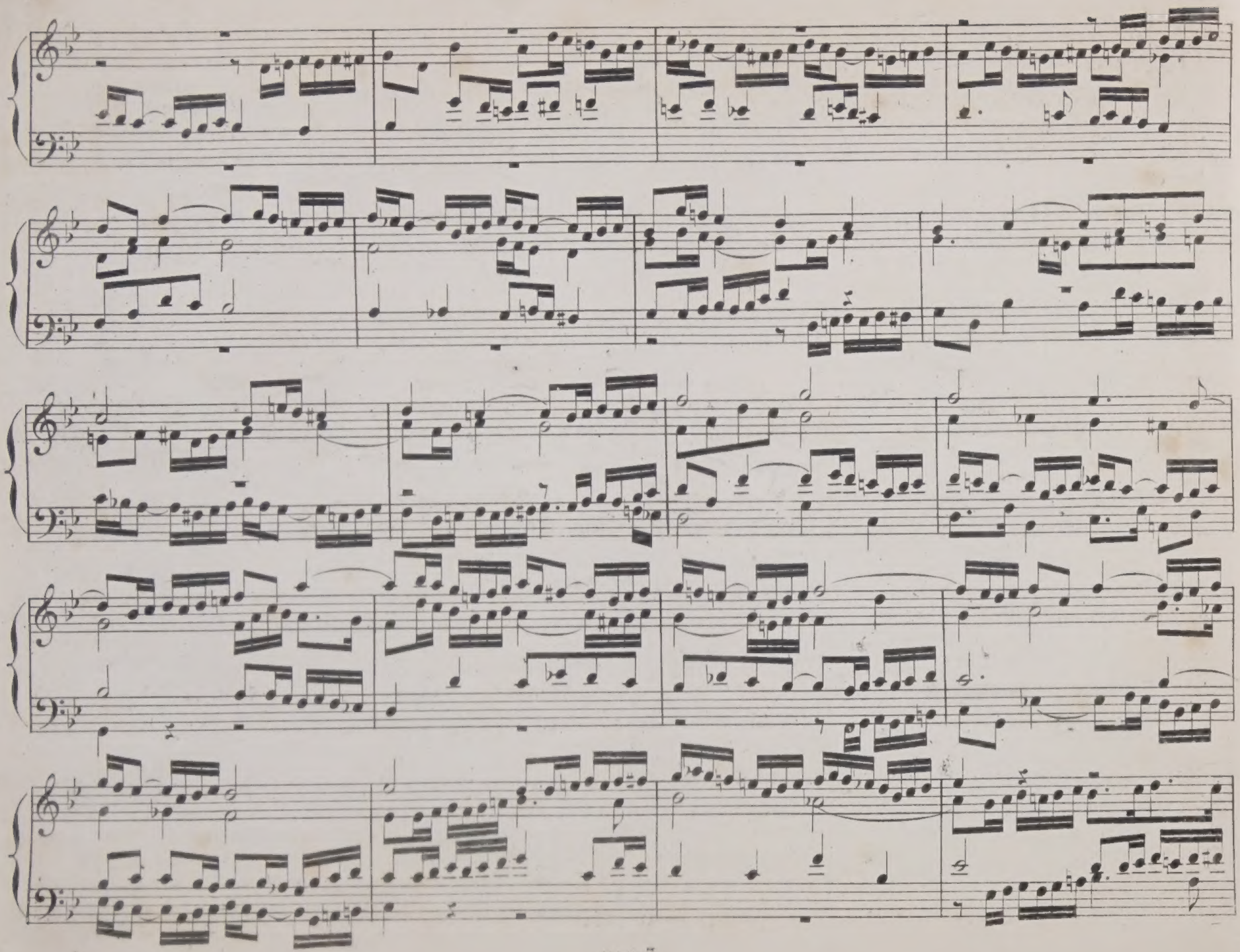
FUGE.

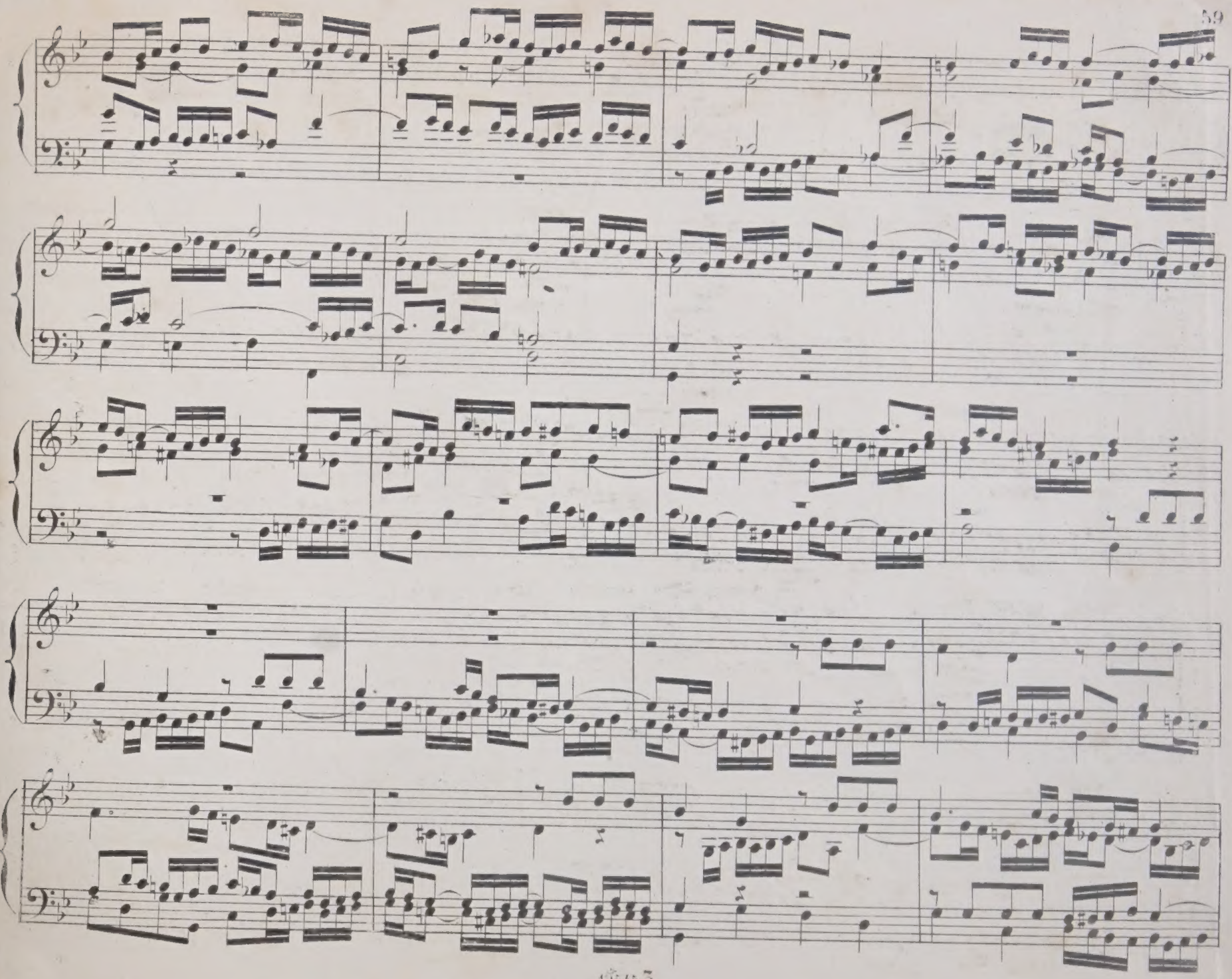
Moderato

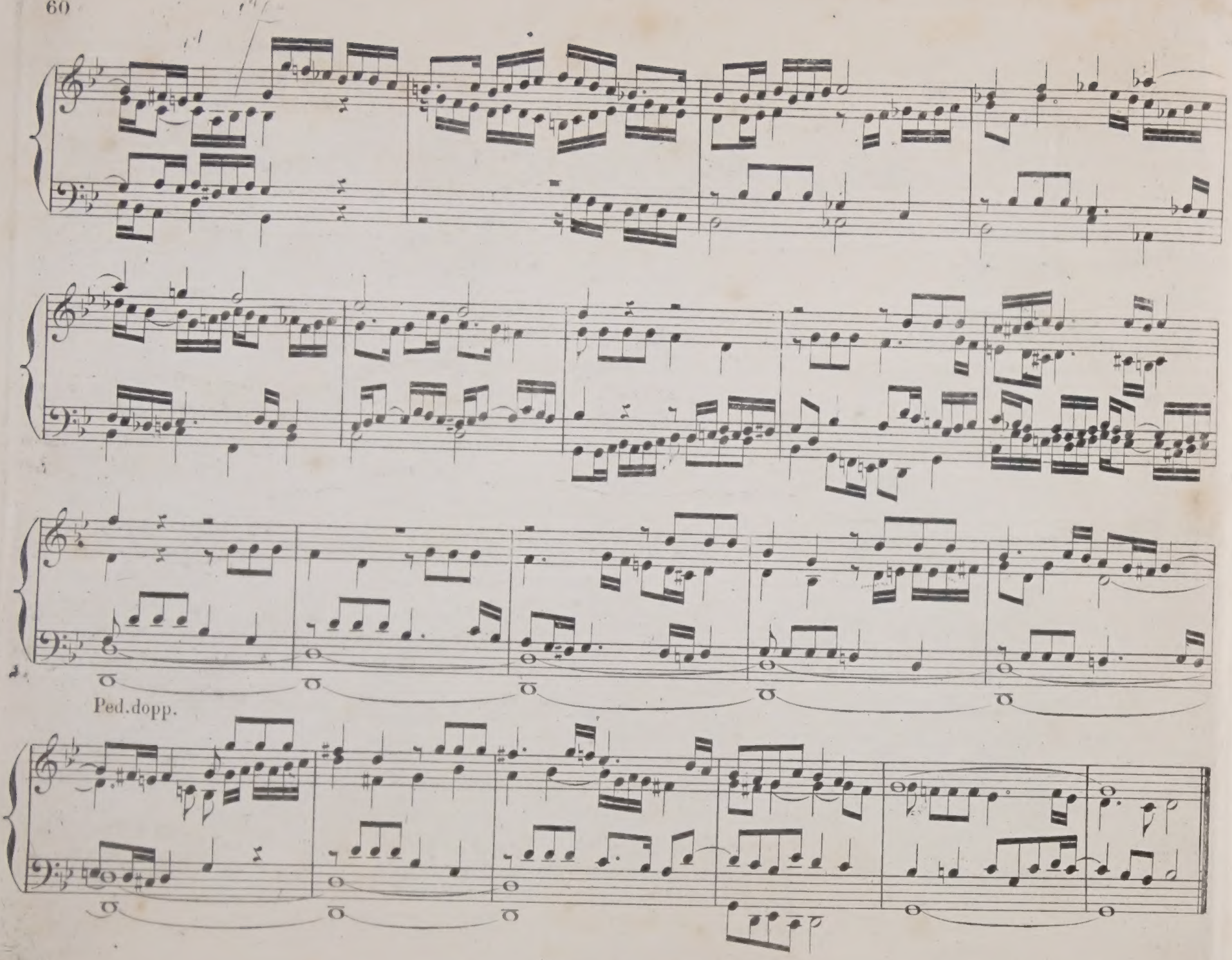


*) Noch wenige Monate vor Vater Kiucks Tode hat diese Arbeit mit mehreren andern seinem freundlichen Urtheile unterlegen.








Ped.dopp.

Mit sanften Stimmen.

CARL GREITH.

(Schüler v. Herzog) Orgelv. geb. 1828 in St. Gallen.

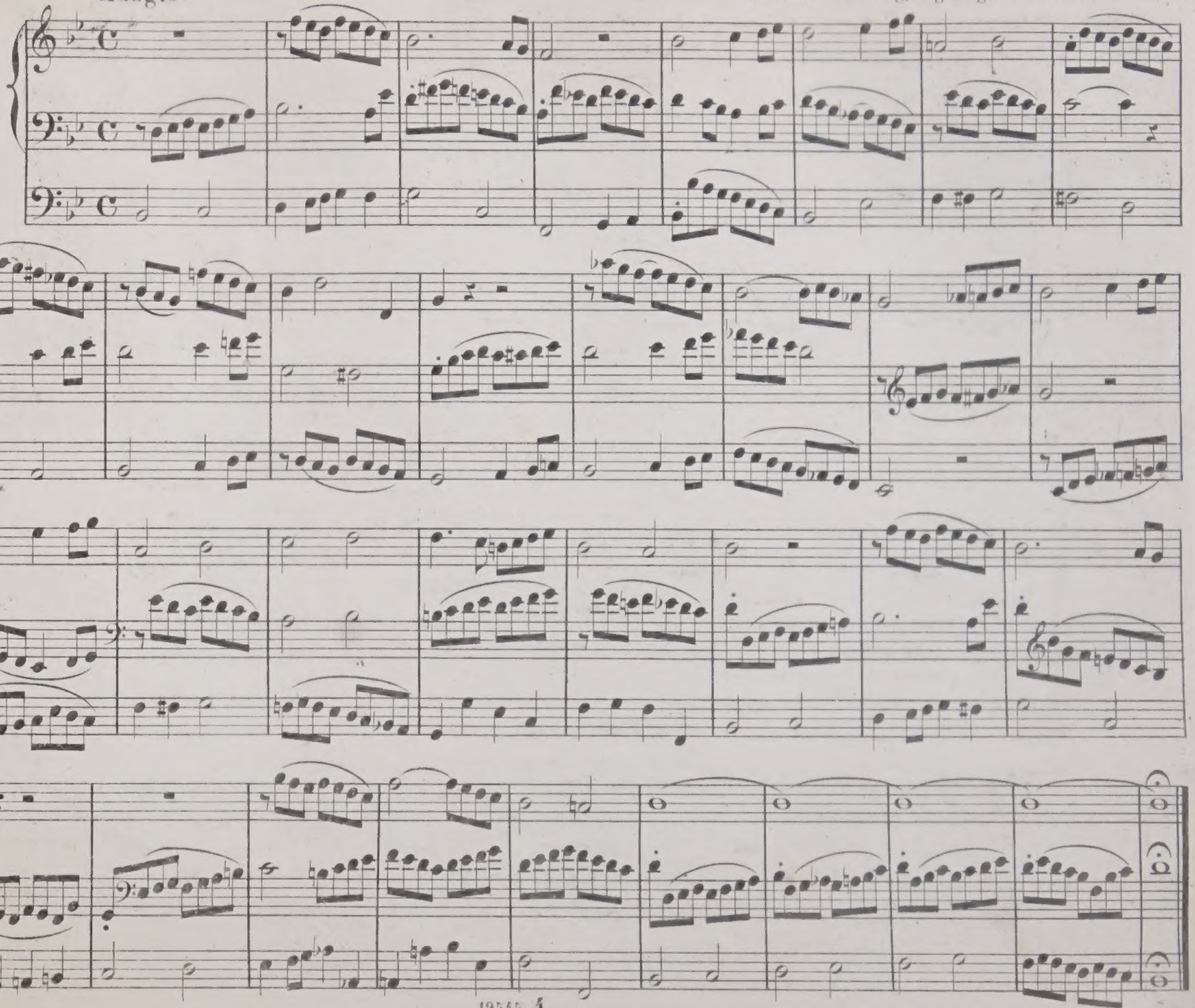
N°. 30.

TRIO

für 2 Manuale

und Pedal.

Adagio.



Fürs volle Werk.

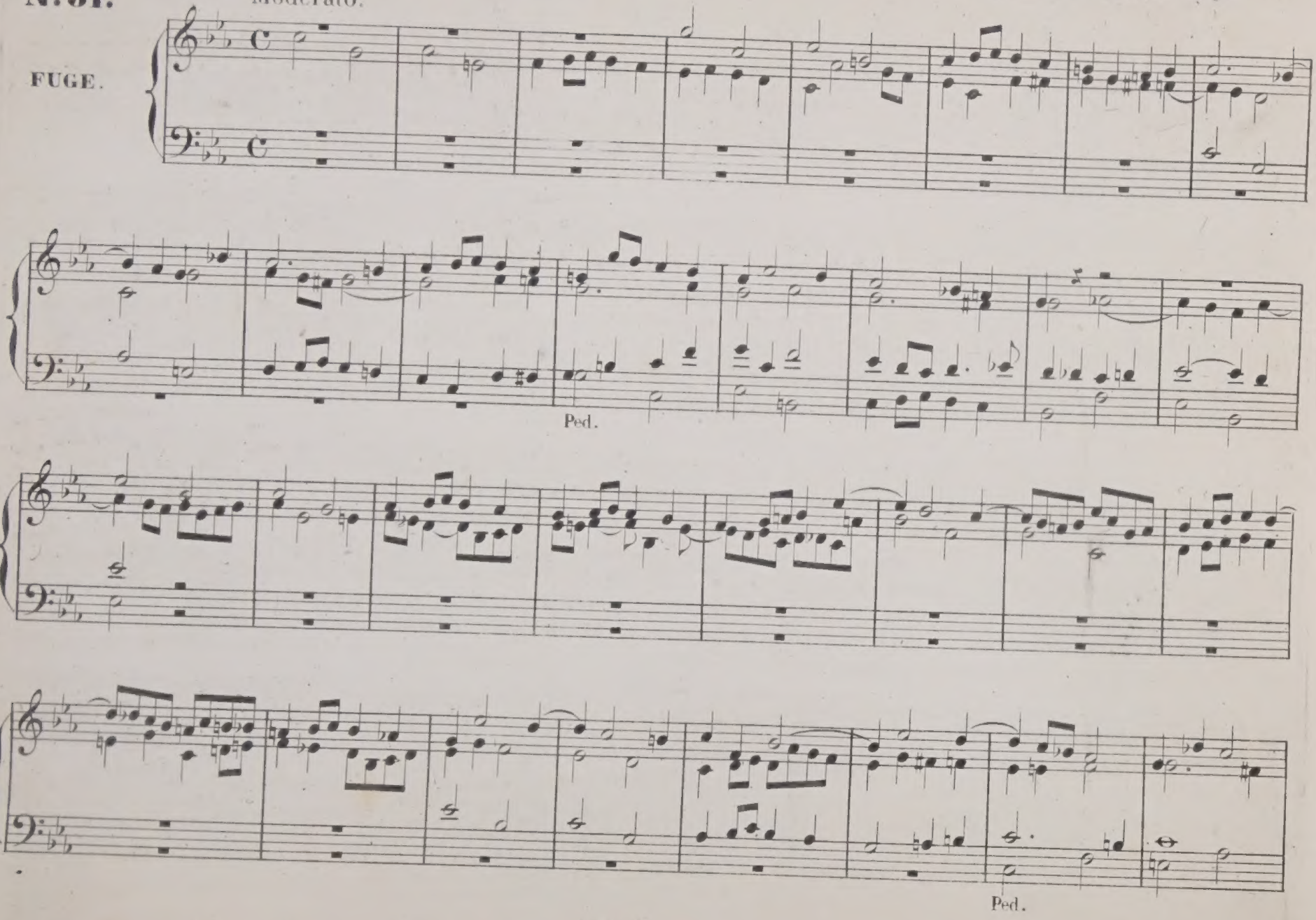
C. F. HAHN.

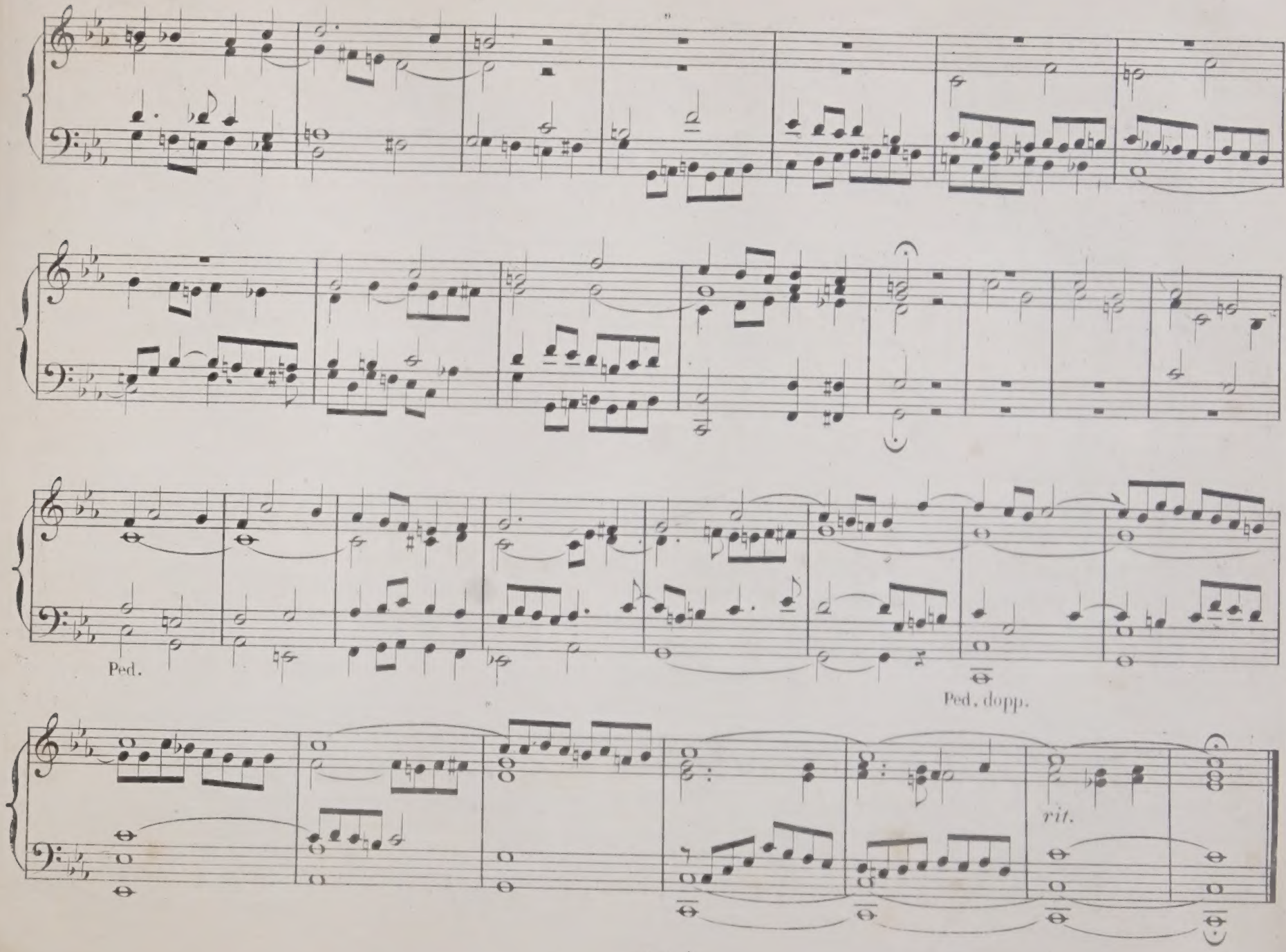
Musiklehrer. (Schüler v. Rink) geb. 1804.

No. 31.

Moderato.

FUGE.

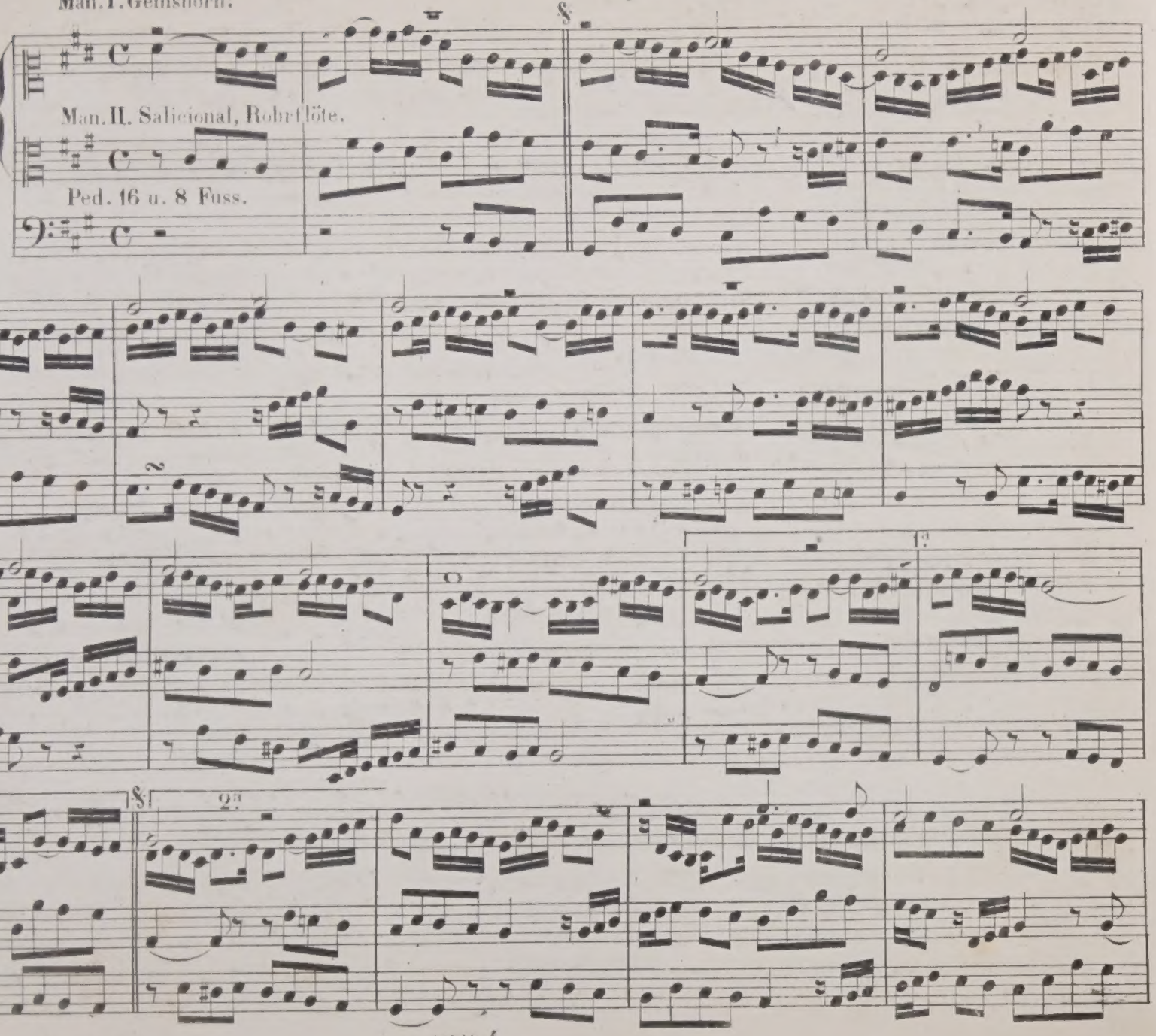



Ped.
Ped. dopp.
rit.

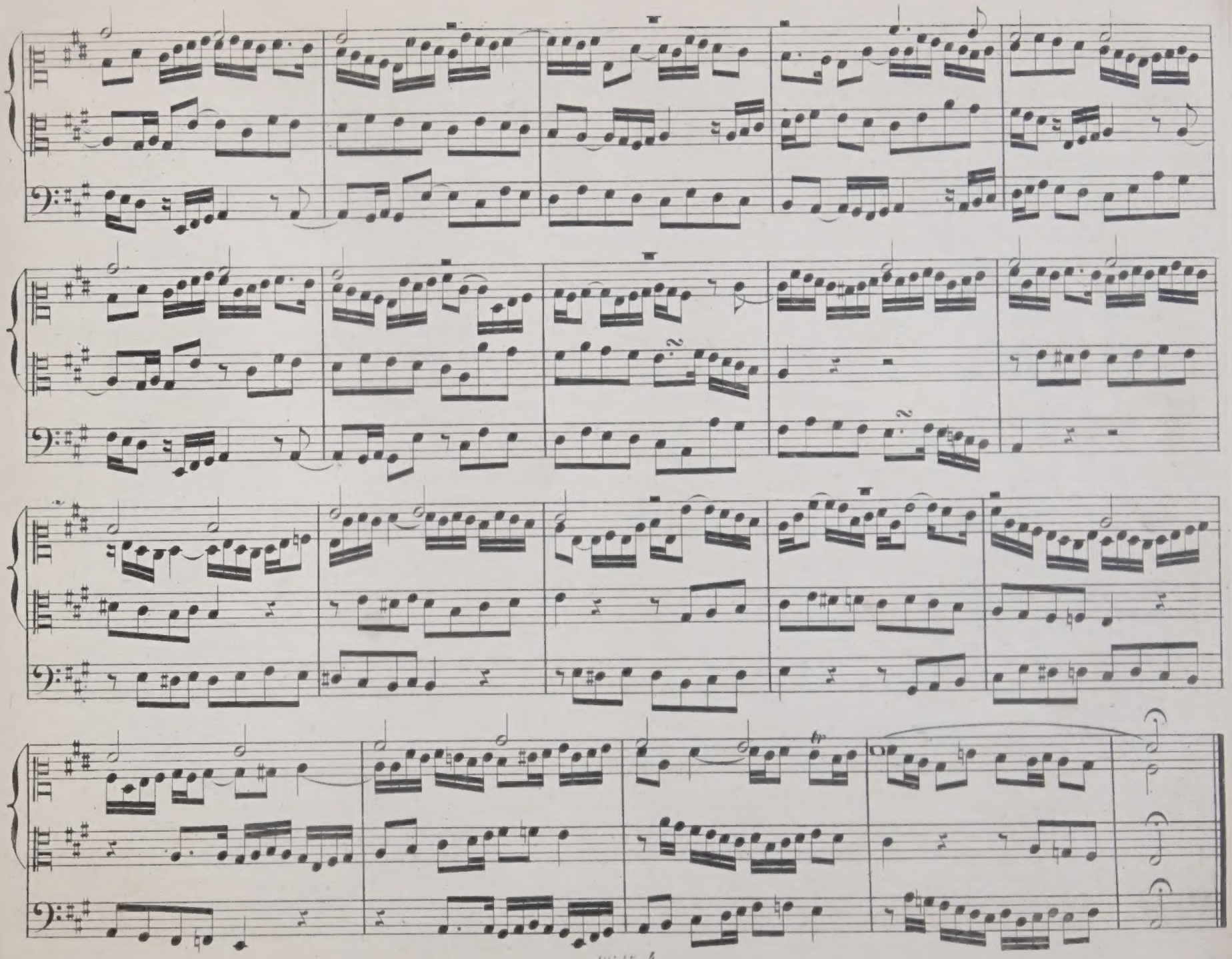
AUGUST HAUPT.
Organ. an der Parochialkirche in Berlin, geb. 1810.

N.o 32.

CANON in der Octave
zu dem **CHORAL:**
„Der lieben Sonne
Licht und Pracht"
für 2 Manuale
und Pedal.



* Eine der herrl. Nummern über diesen Choral.



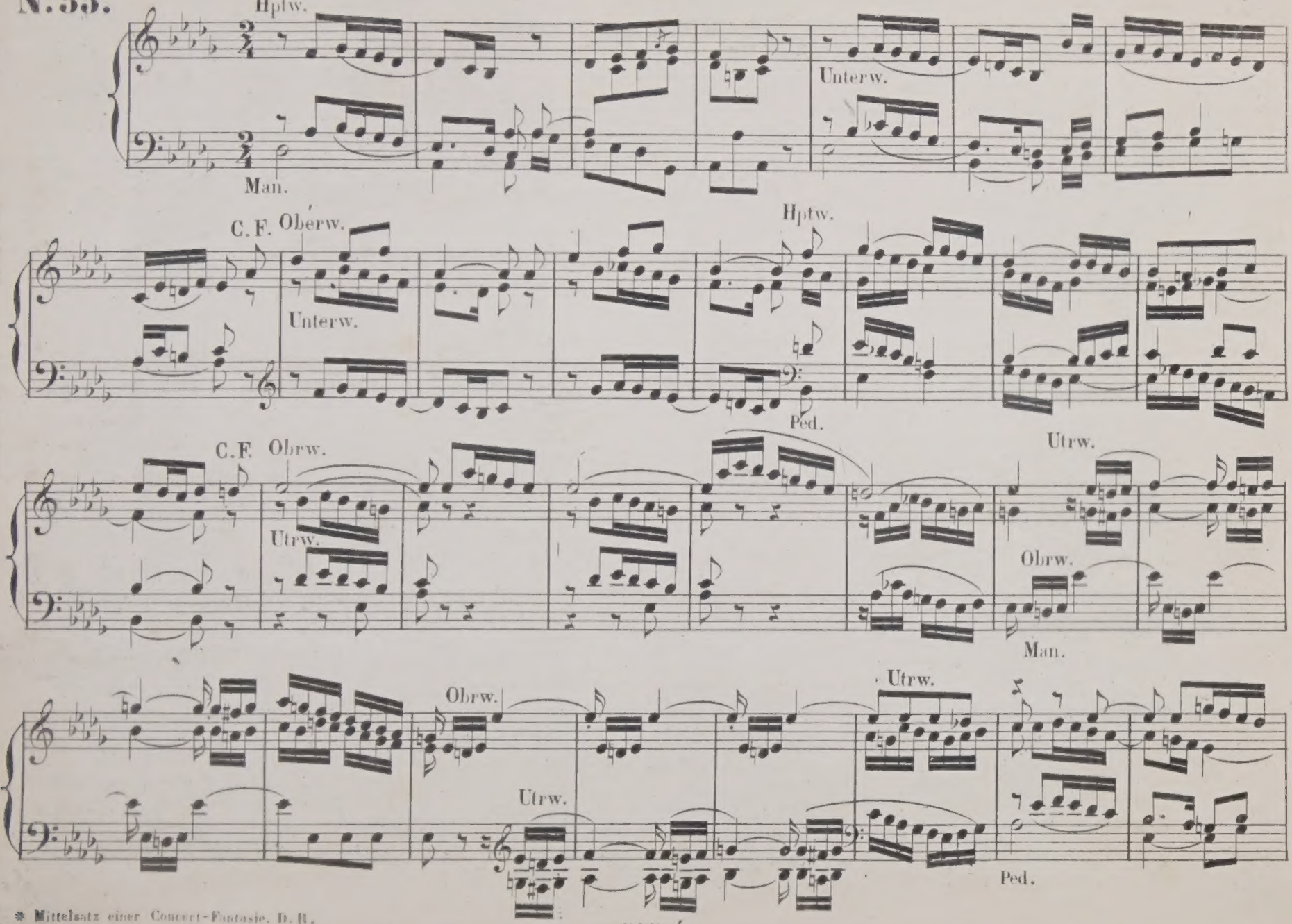
Mit zarten Stimmen der versch. Manuale.

J. G. HEINRICH.

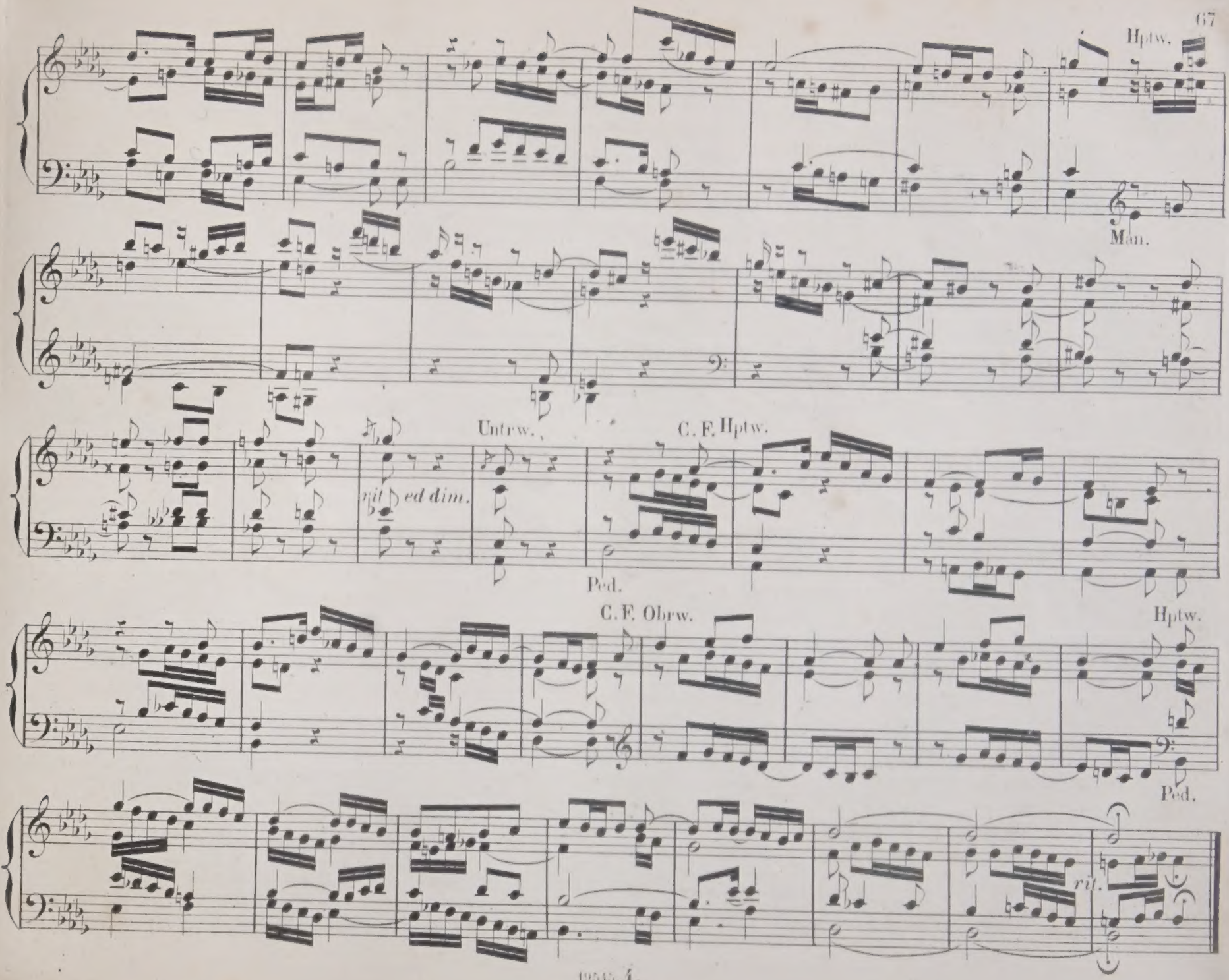
Org. an der Haupt. u. Pfarrkirche in Sorau. geb. 1806.

N°. 33.

Adagio.*



* Mittelsatz einer Concert-Fantasie. D. R.

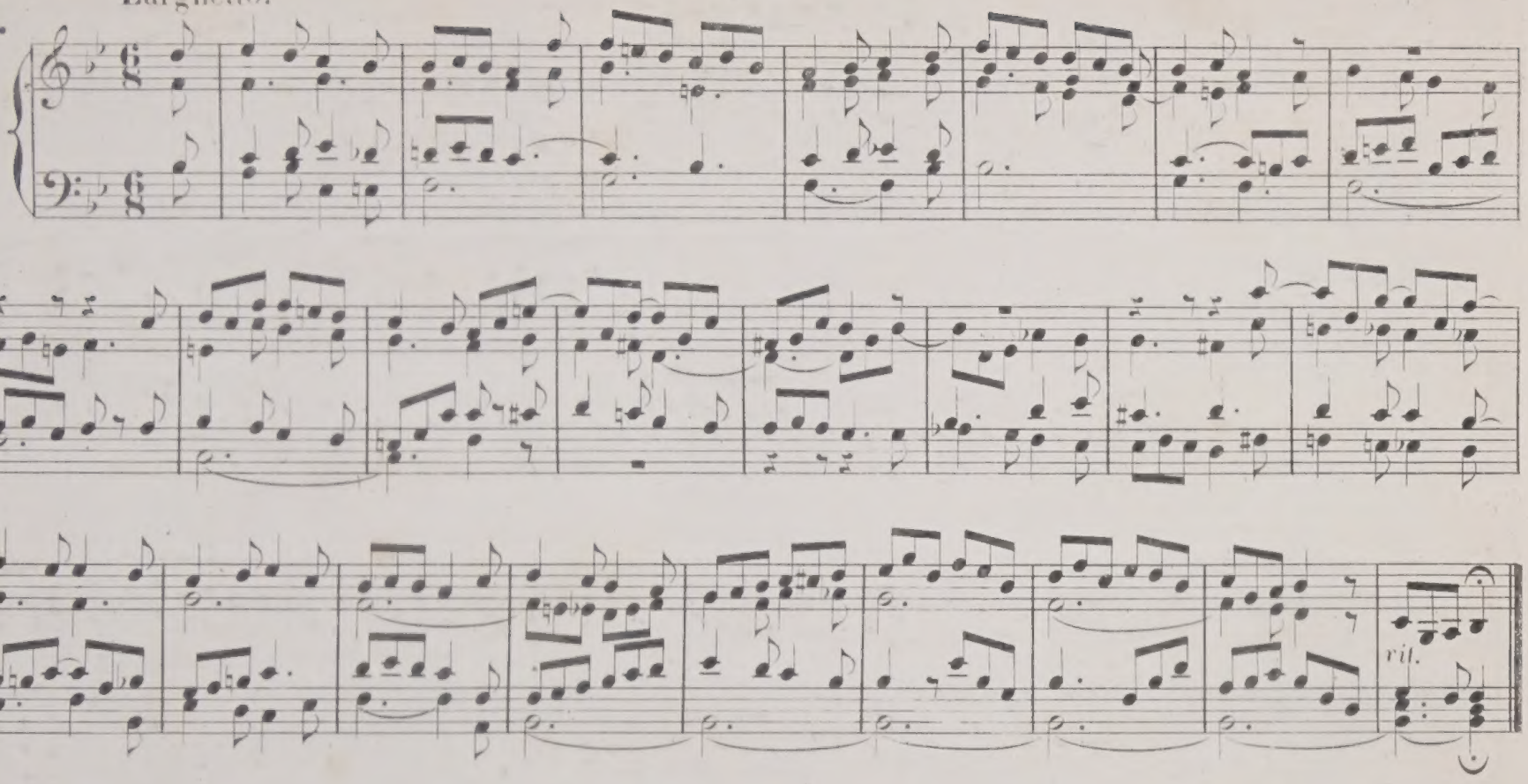

Hptw.
Man.
Untrw.
rit.
ed dim.
C. F. Hptw.
Ped.
C. F. Obrw.
Hptw.
Ped.
rit.

Mit einigen streichenden 8'
Zinnstimmen u. Fl. 8'.

A. HELFER.*
Organ. in Gera.

No. 34.

Larghetto.



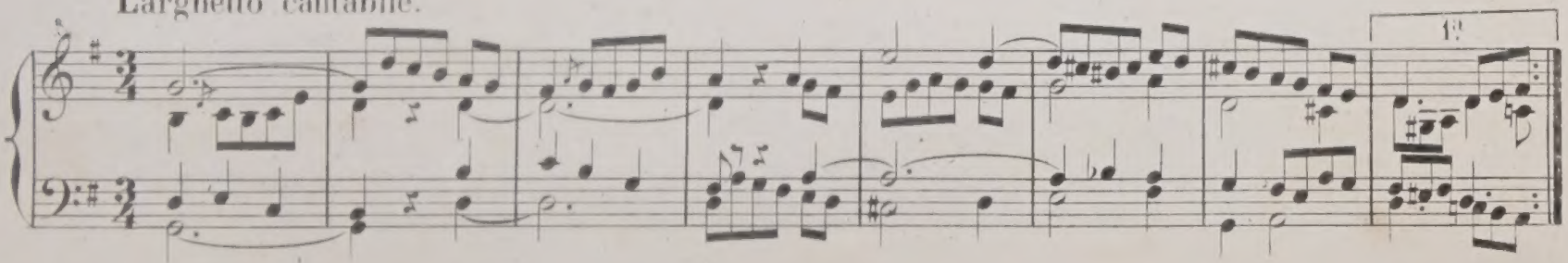
Für sanfte Stimmen.

G. A. HENKEL
Seminarlehrer in Fulda, geb. 1805.

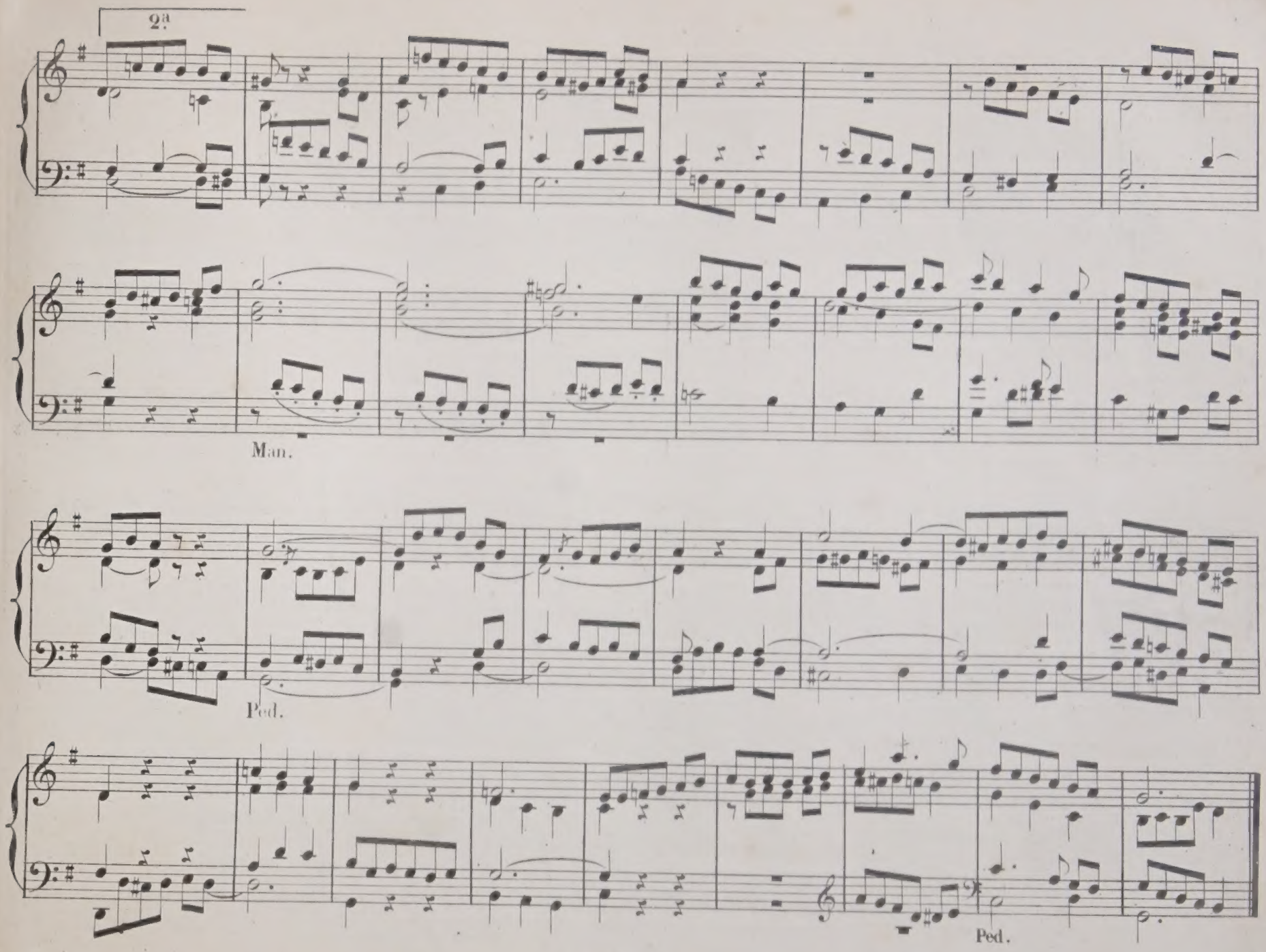
No. 35.

Larghetto cantabile.

VORSPIEL.



* Mittelsatz einer grössern Fantasie.


2ª
Man.
Ped.
Ped.

HEINRICH HENKEL.
Musikl. (Schüler von A. André.) geb. 1822.

No. 36.

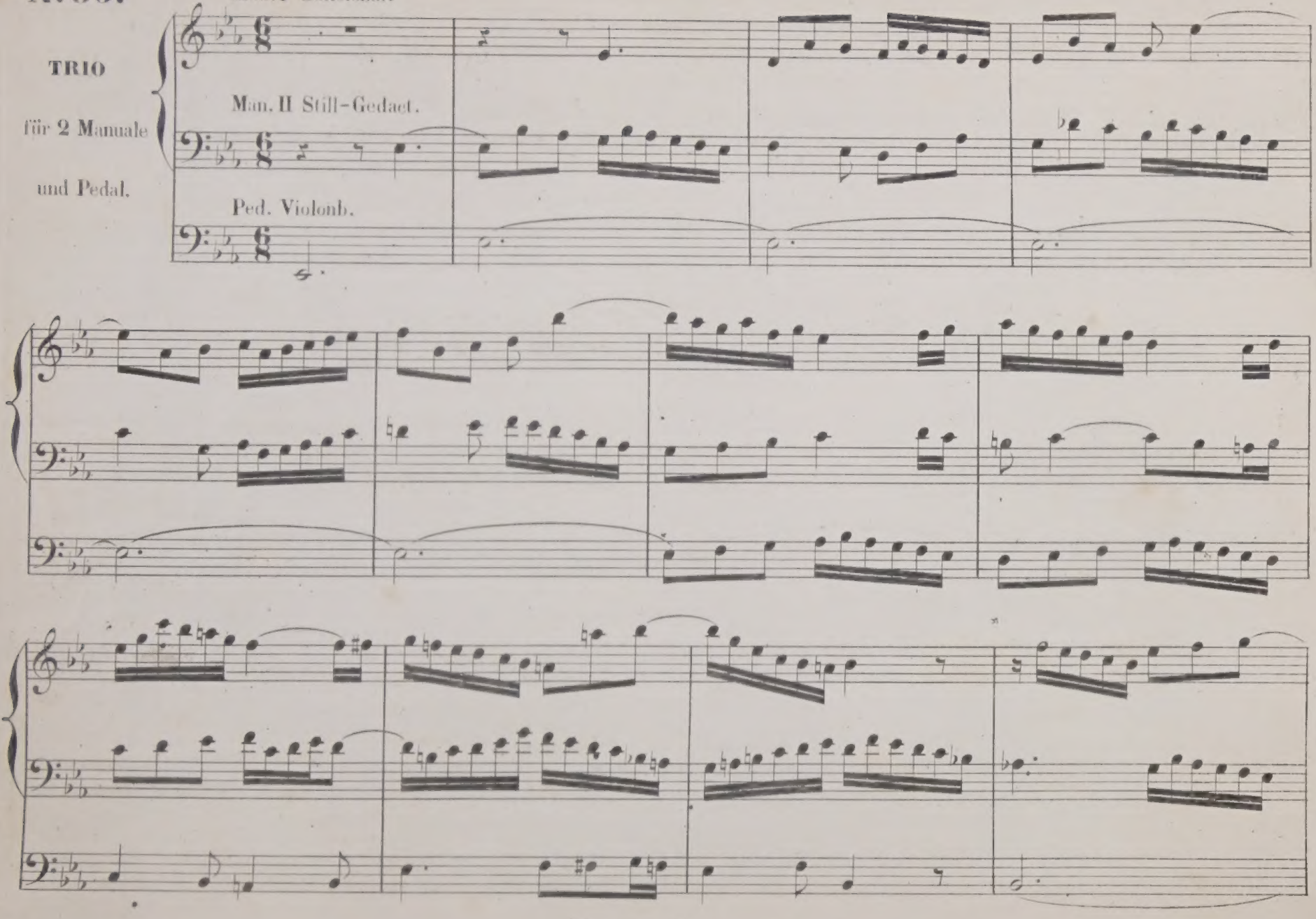
TRIO

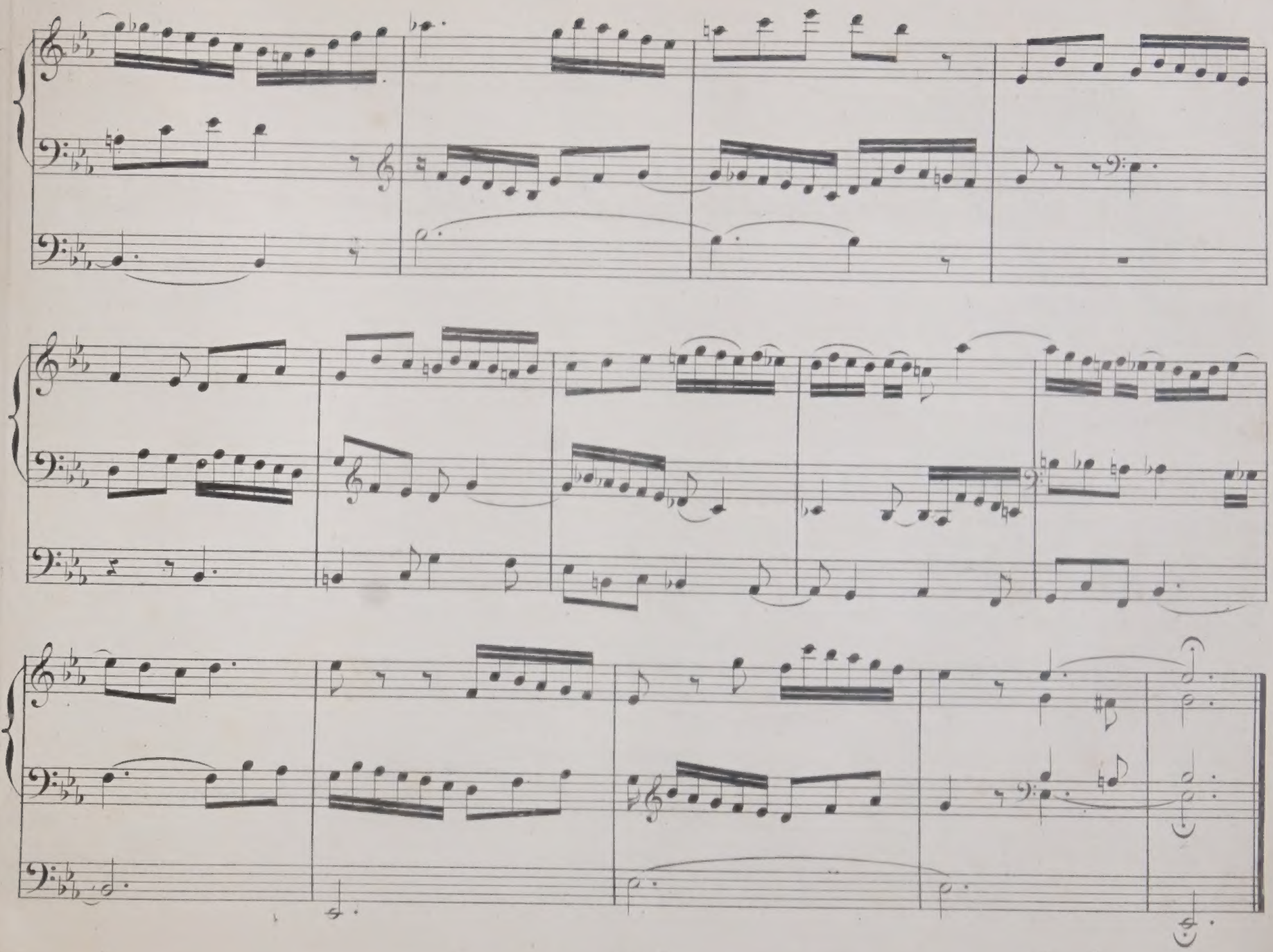
für 2 Manuale und Pedal.

Man. I Salicional.

Man. II Still-Gedact.

Ped. Violonb.



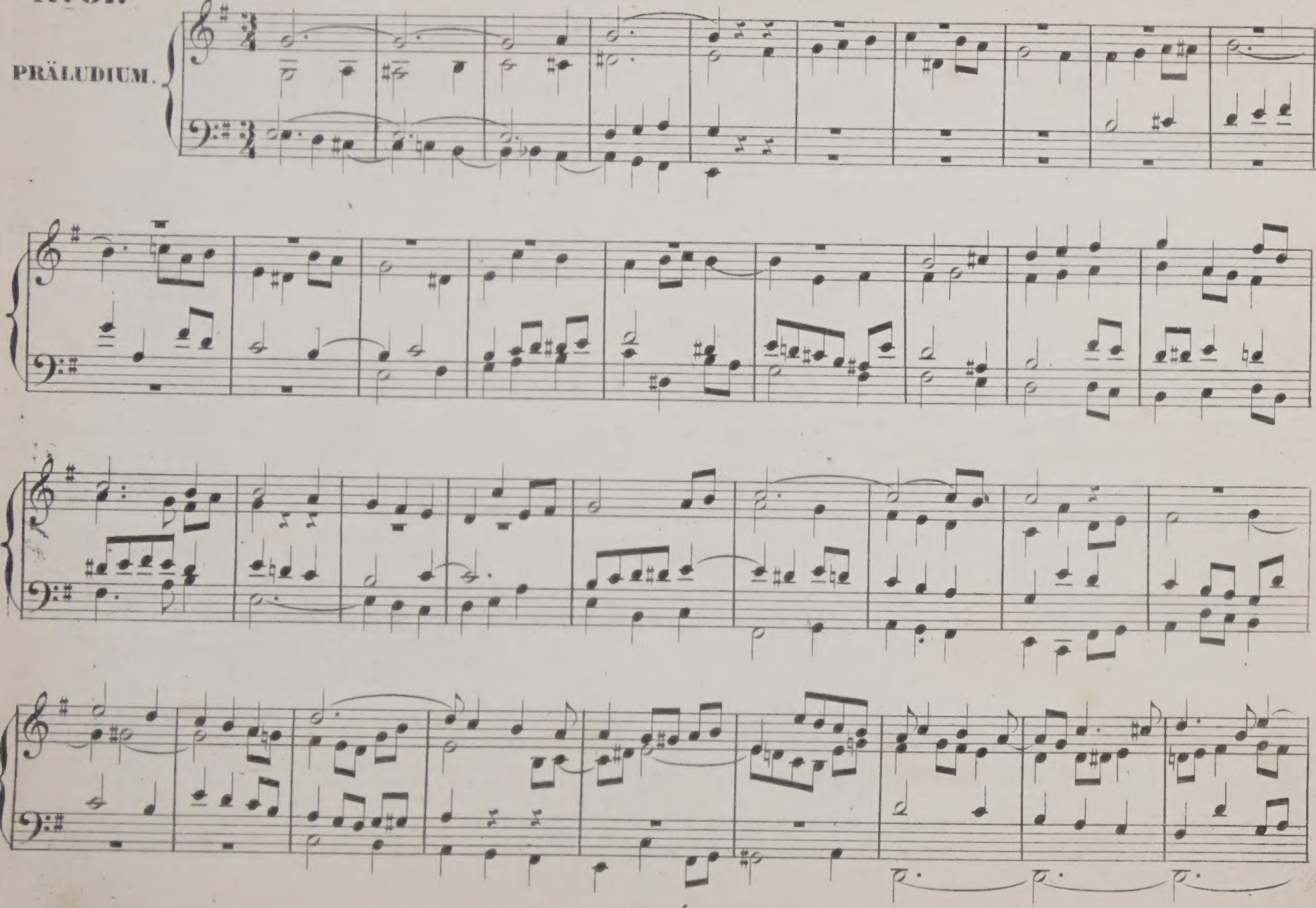


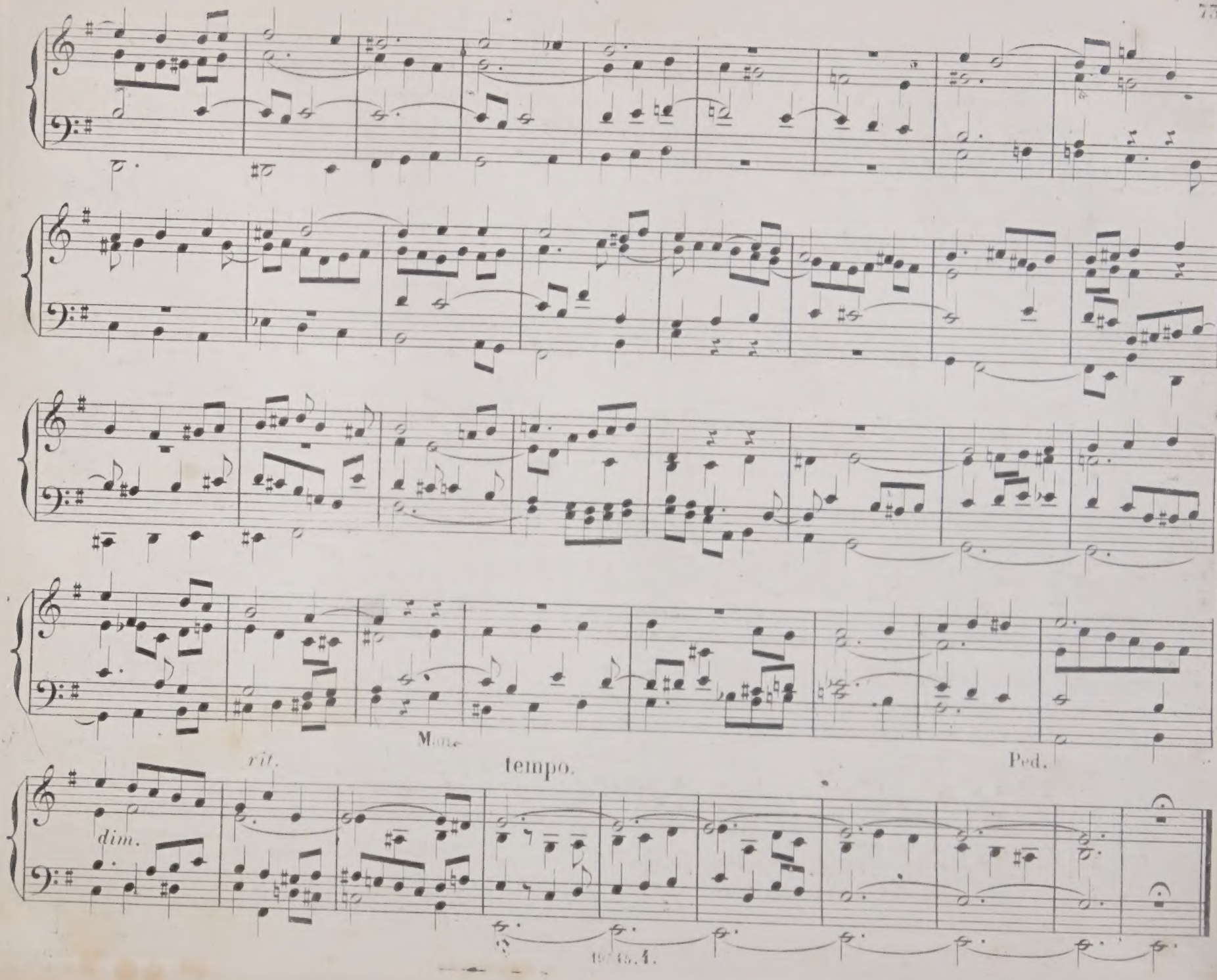
K. E. HERING.
Organ. a. d. evangl. Hauptkirche u. Lehrer der Musik am Seminar zu Bautzen, geb. 1807.

N°. 37.

Adagio. ♩ = 63 M.M.

PRÄLUDIUM.




rit.
Mano
tempo.
Ped.
dim.

Mit sanften Stimmen.

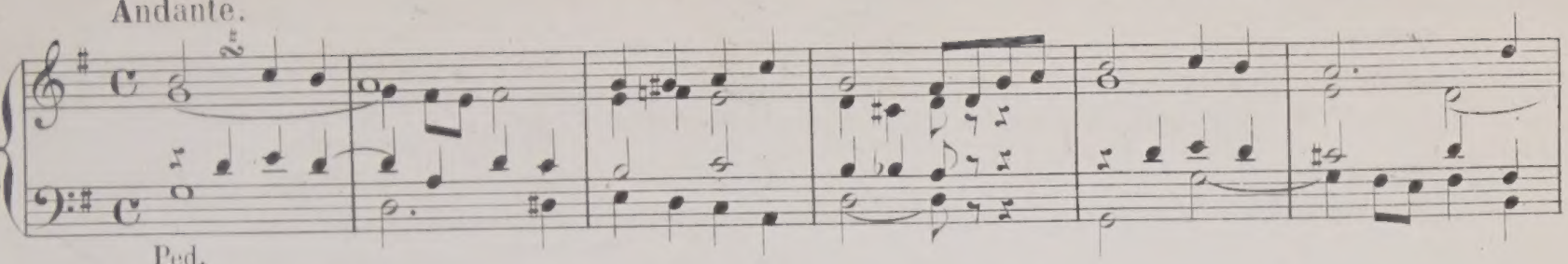
J. M. HERRLING.
zu Nürnberg. geb. 1805.

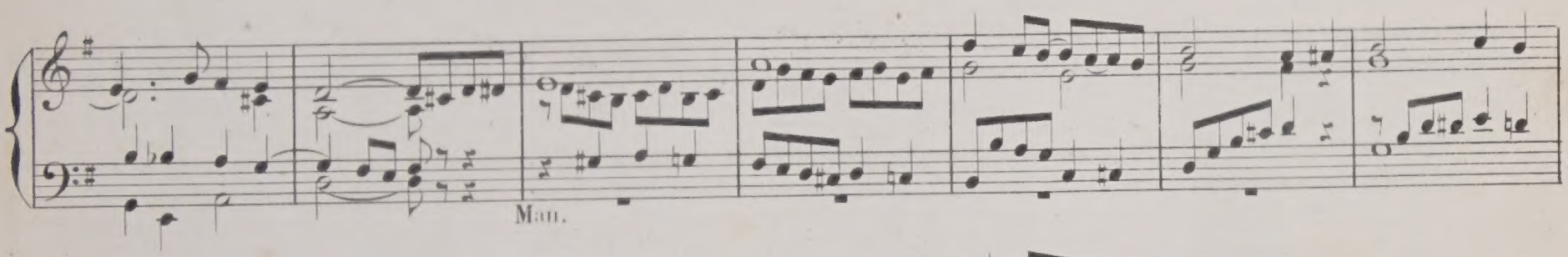
No. 38.

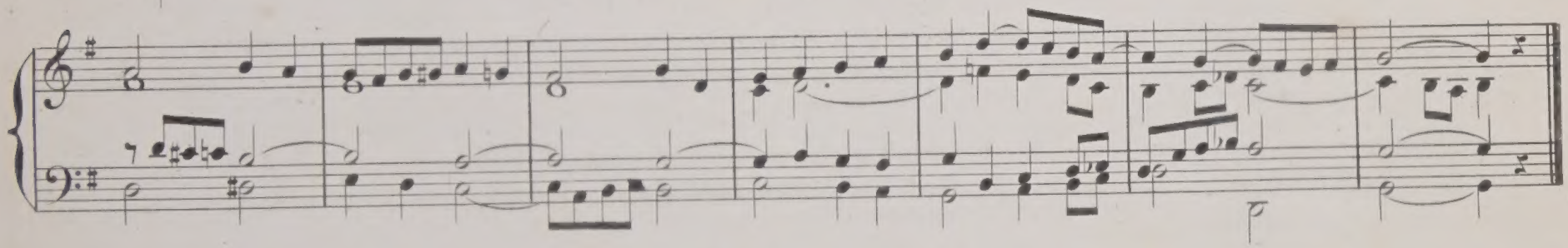
VORSPIEL.

für Anfänger.

Andante.







Für II Manuale.

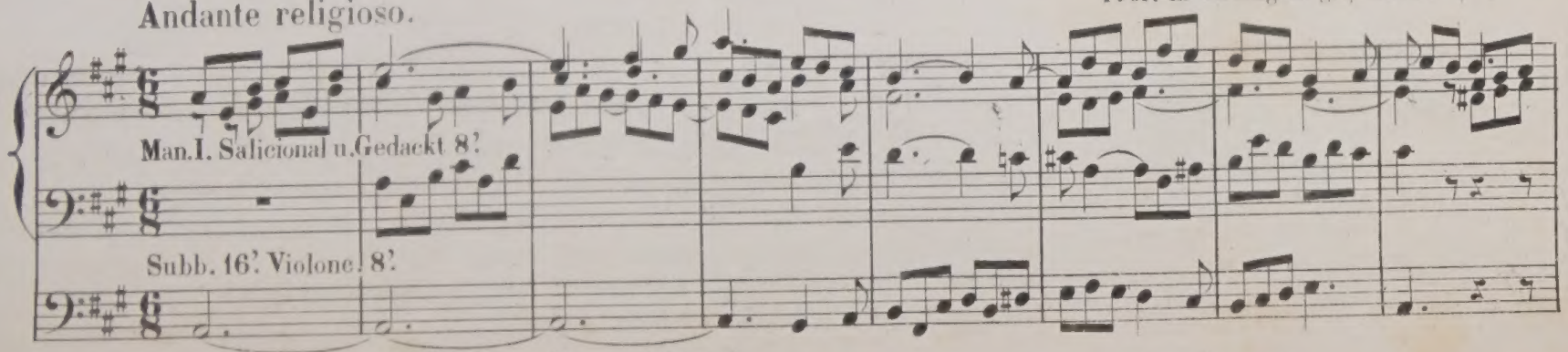
J. G. HERZOG.
Prof. in Erlangen. geb. 1822.

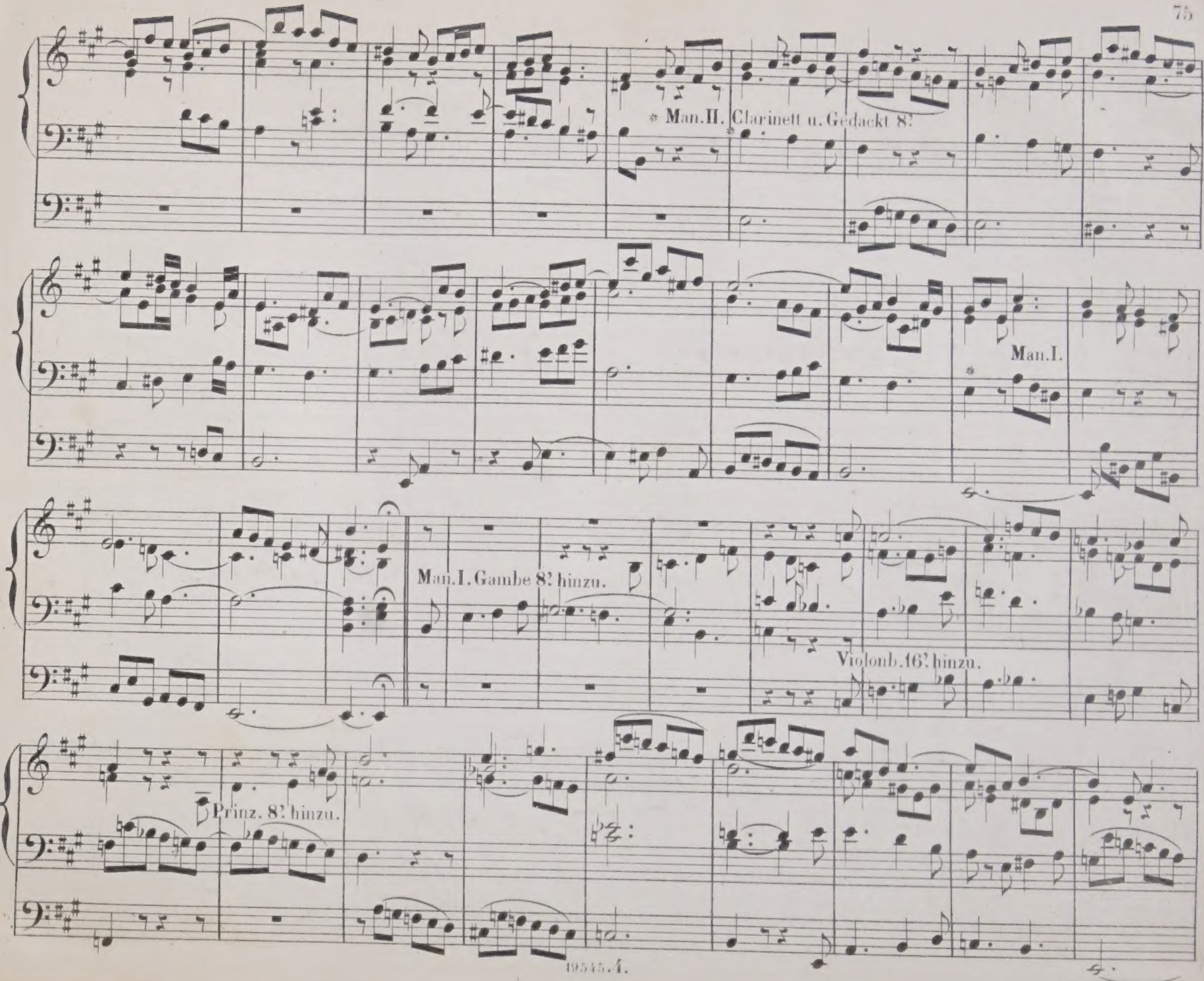
No. 39.

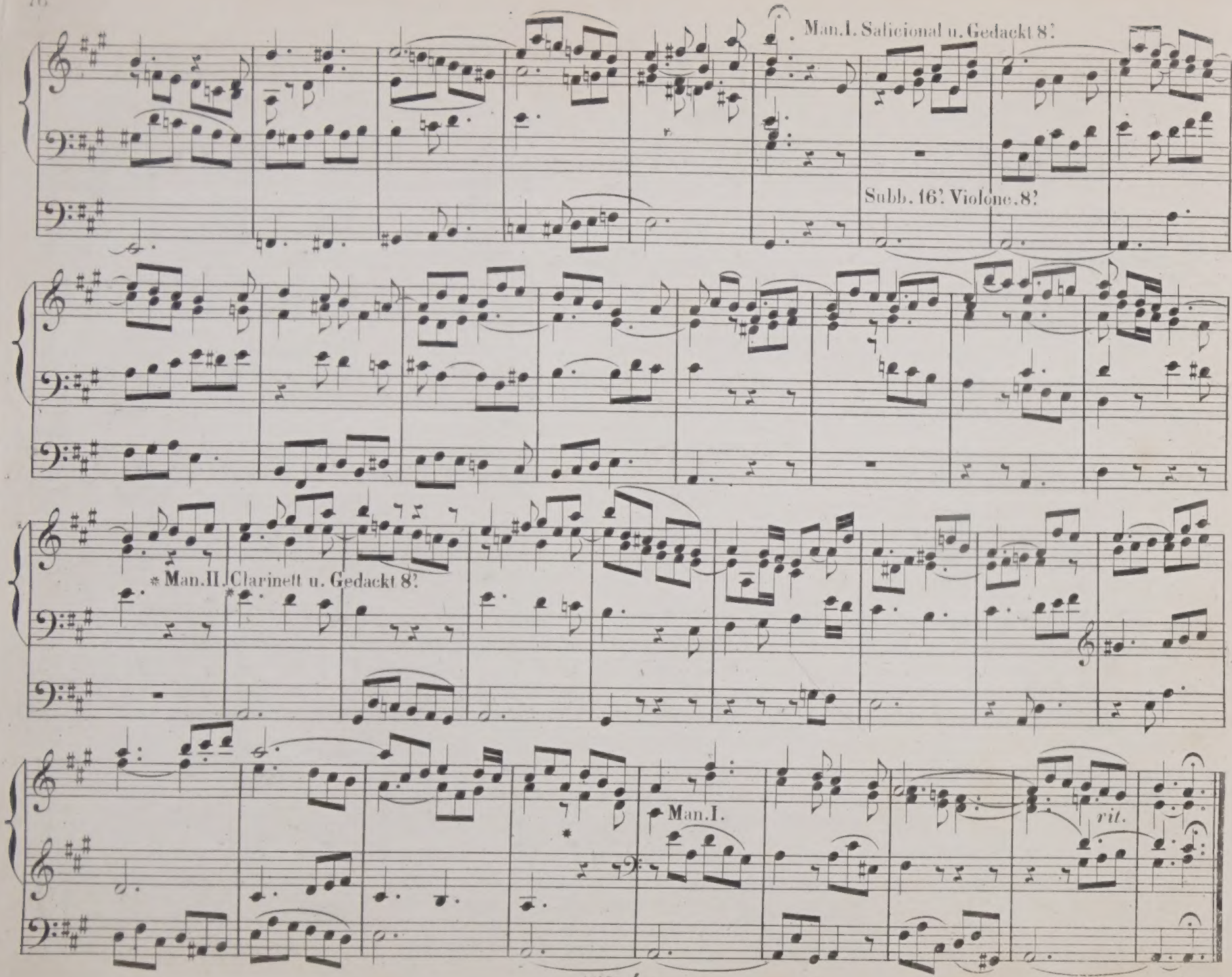
Andante religioso.

Manual.

Pedal.




* Man.II. Clarinett u. Gedackt 8'
Man.I.
Man.I. Gambe 8' hinzu.
Violonb.16' hinzu.
Prinz. 8' hinzu.


Man.I. Salicional u. Gedackt 8'.
Subb. 16'. Violone. 8'.
* Man.II. Clarinett u. Gedackt 8'.
Man.I.
rit.

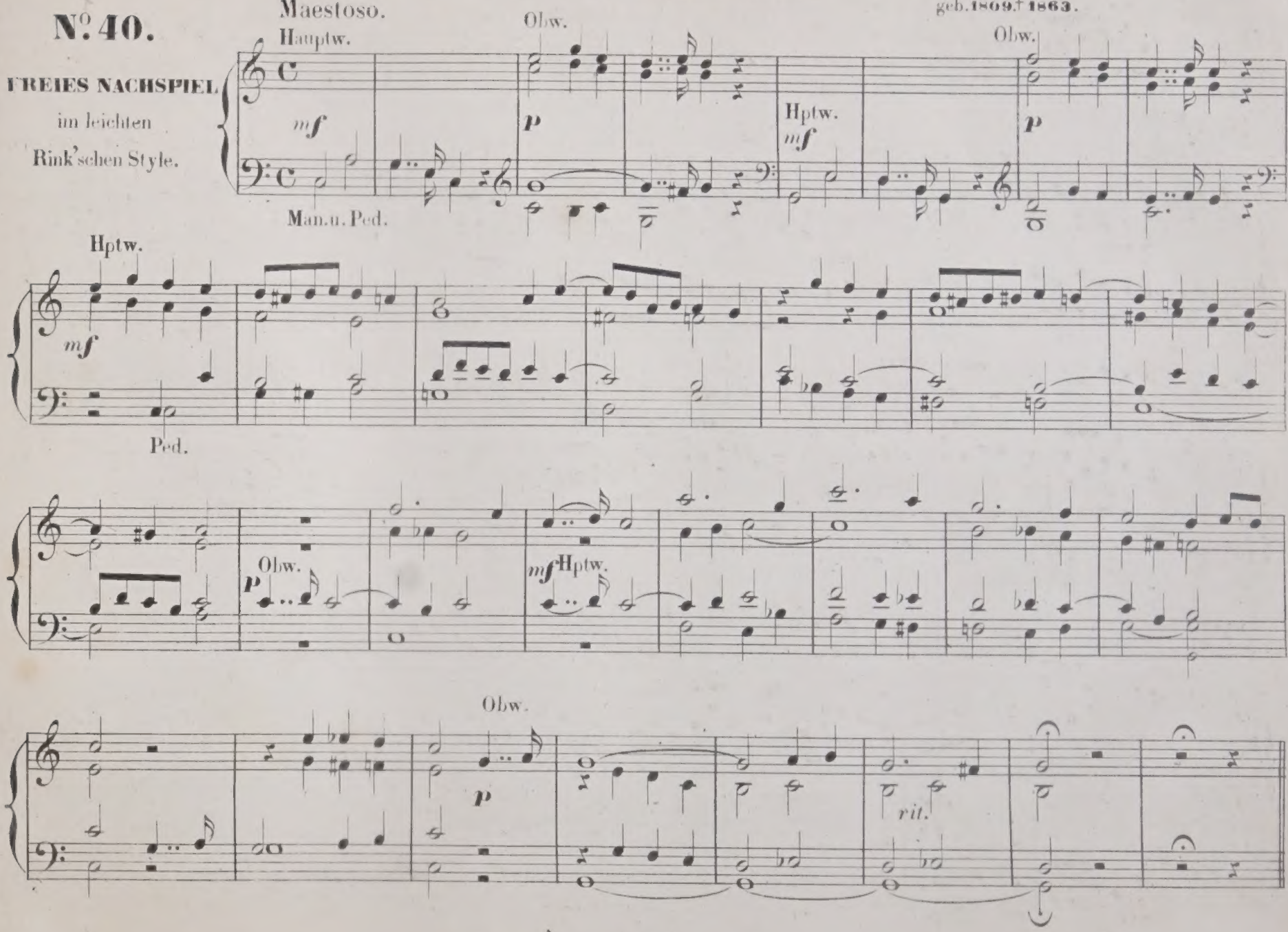
Haupt-Man. mittelstark,
Oberwerk schwach, Pedal schwach.

ADOLPH HESSE
Ober-Organ. an St. Bernhardin in Breslau.
geb. 1809. † 1863.

No. 40.

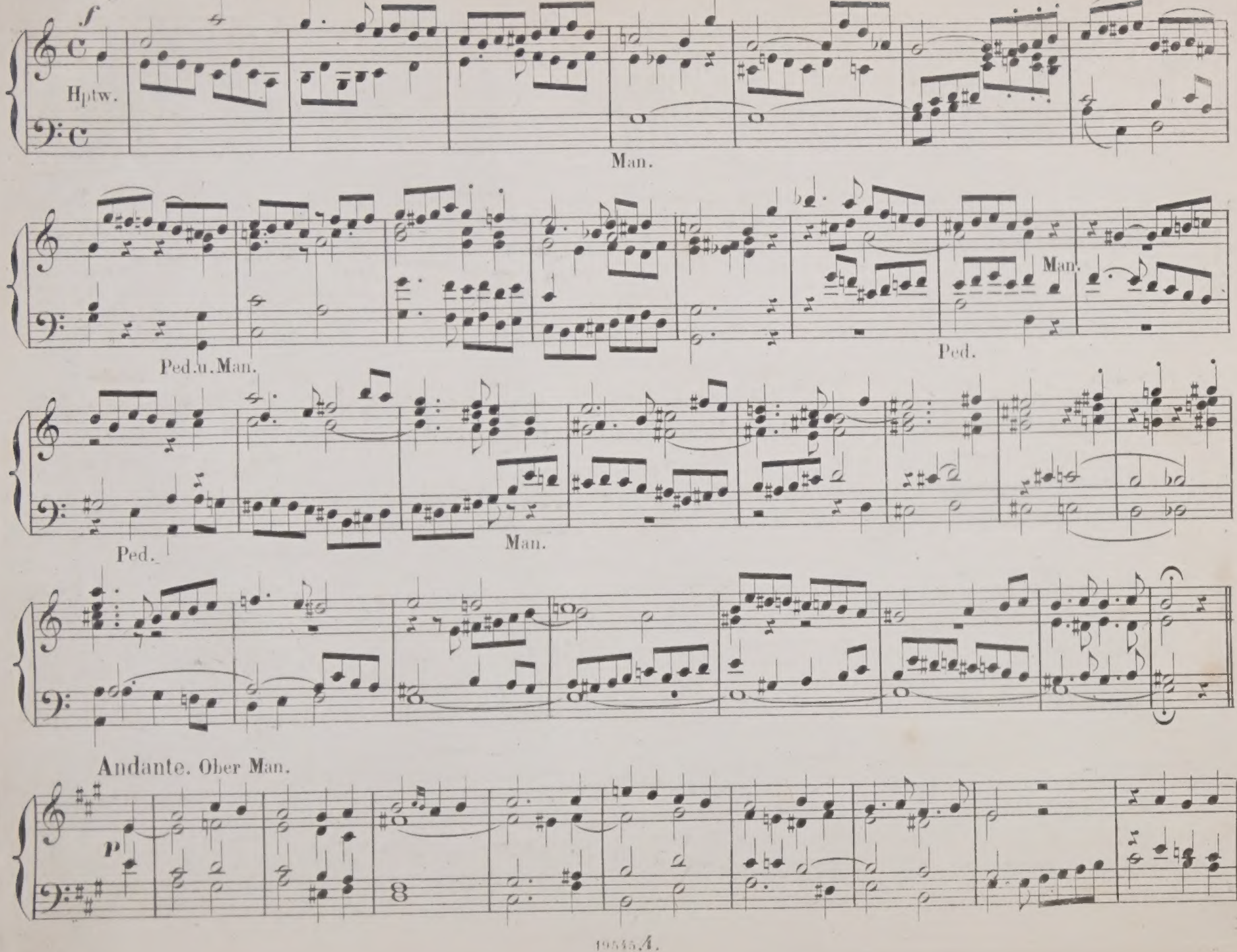
FREIES NACHSPIEL

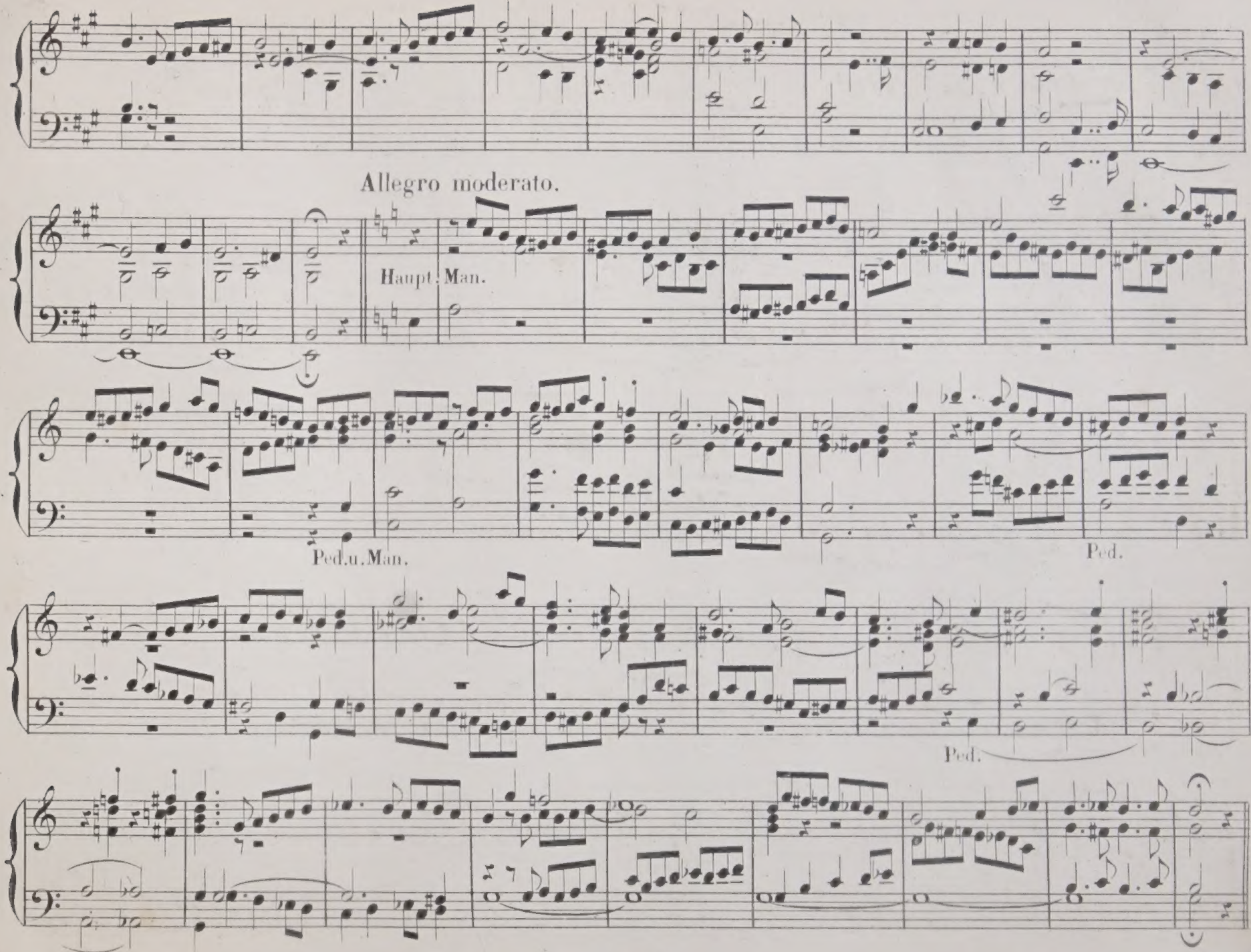
im leichten
Rink'schen Style.

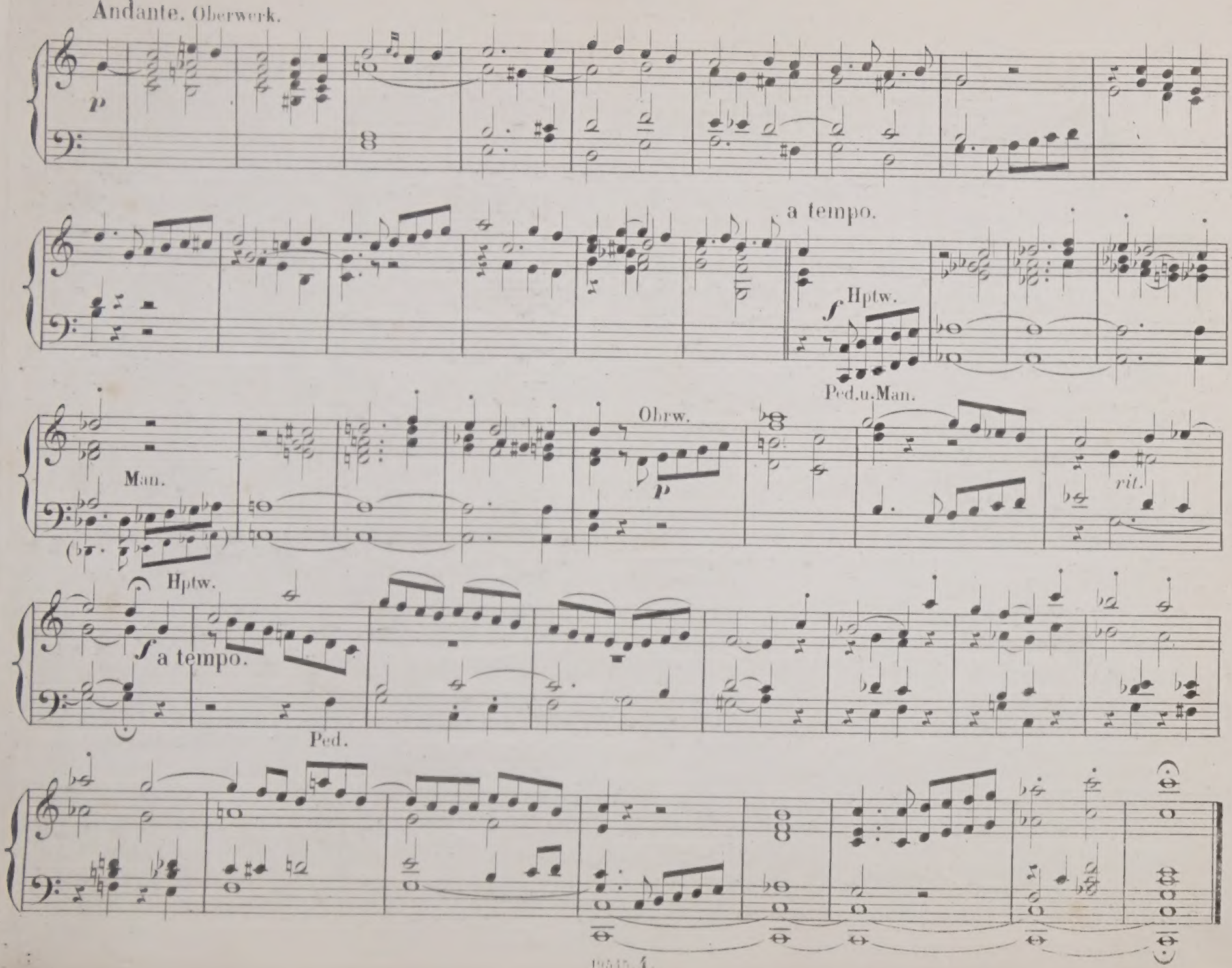


Allegro moderato.

Mit vollem Werk und Ober-Man. schwach.




Allegro moderato.
Haupt. Man.
Ped.u.Man.
Ped.
Ped.


Andante. Oberwerk.
p
a tempo.
f Hptw.
Ped.u.Man.
Man.
Obrw.
p
rit.
Hptw.
f a tempo.
Ped.

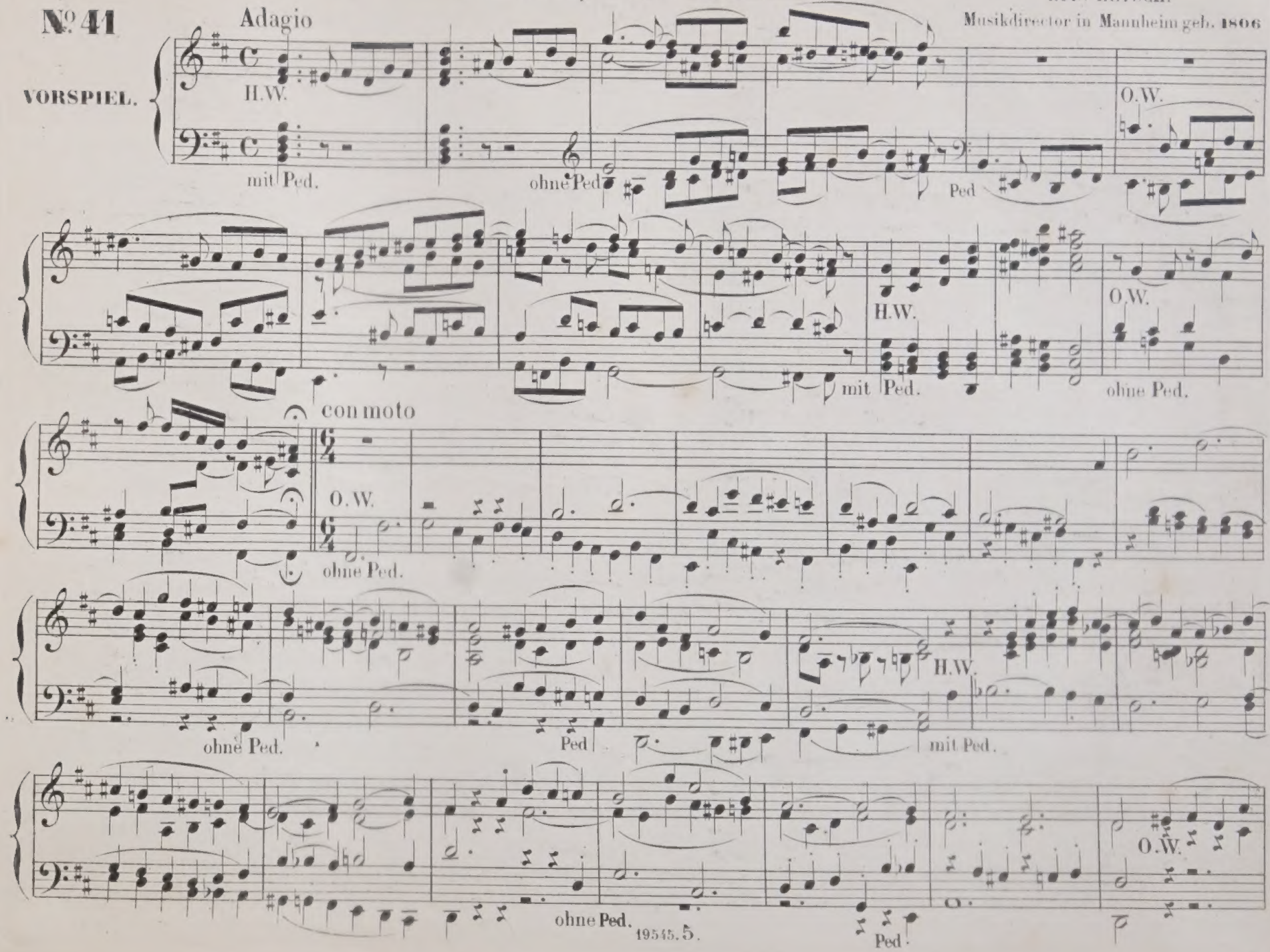
Hauptwerk: mit starken und gemischten Stimmen.
Oberwerk: mit sanften Stimmen nebst Principal.
Pedal: Principalbass, Subbass, Octavbass.

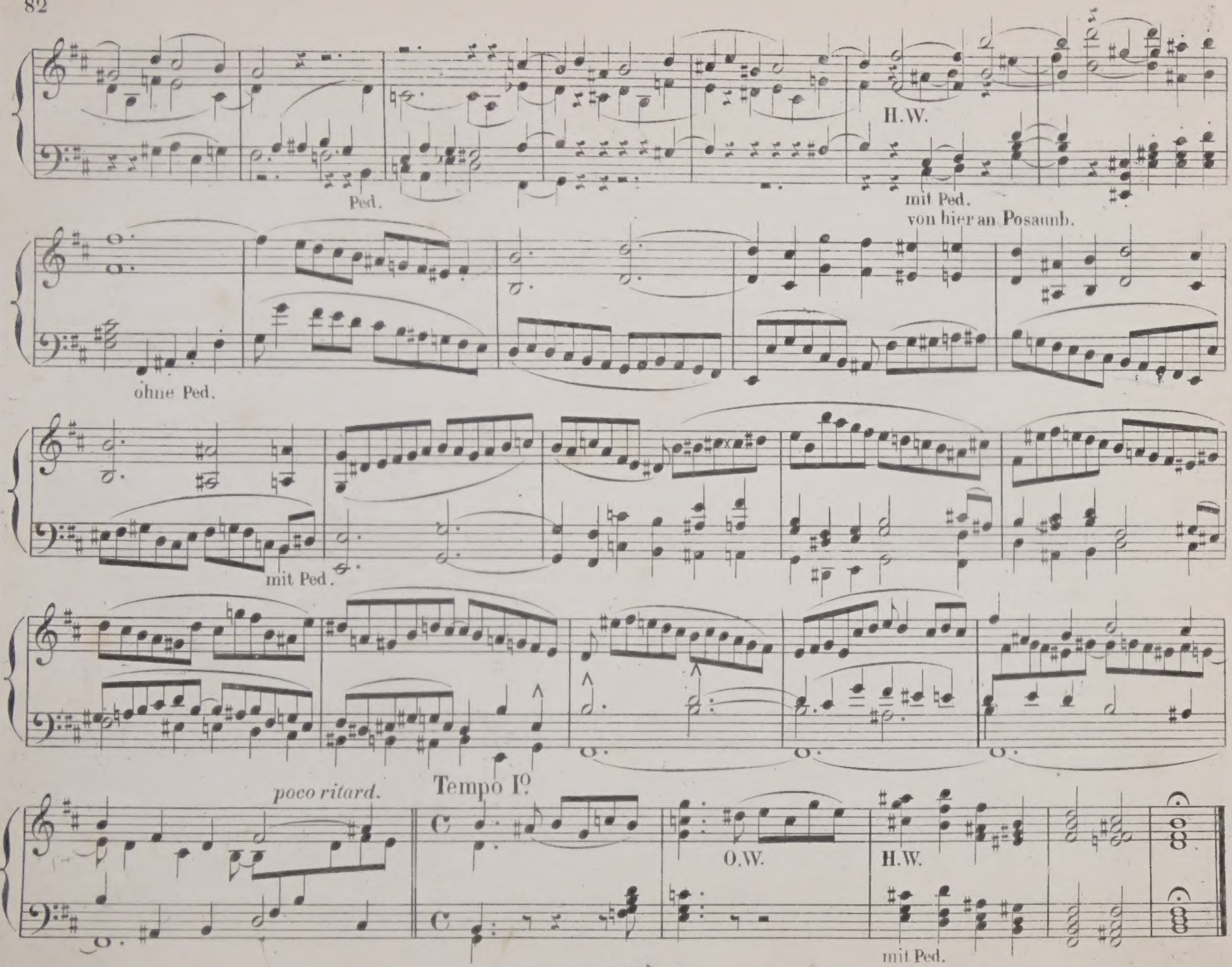
LUD. HETSCH.
Musikdirector in Mannheim geb. 1806

№ 41

Adagio

VORSPIEL.



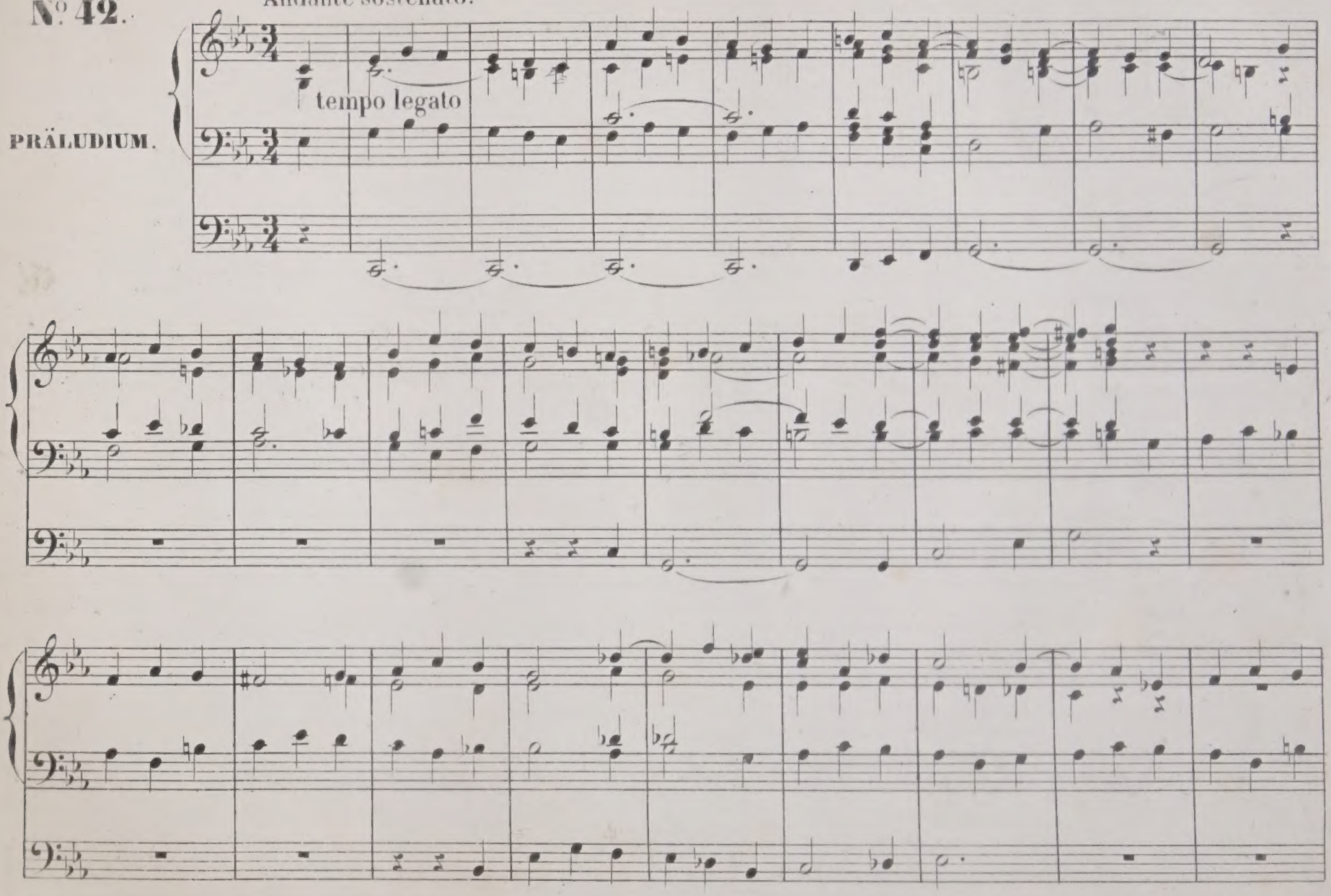

H.W.
Ped.
mit Ped.
von hier an Posaunb.
ohne Ped.
mit Ped.
poco ritard.
Tempo Io
O.W.
H.W.
mit Ped.

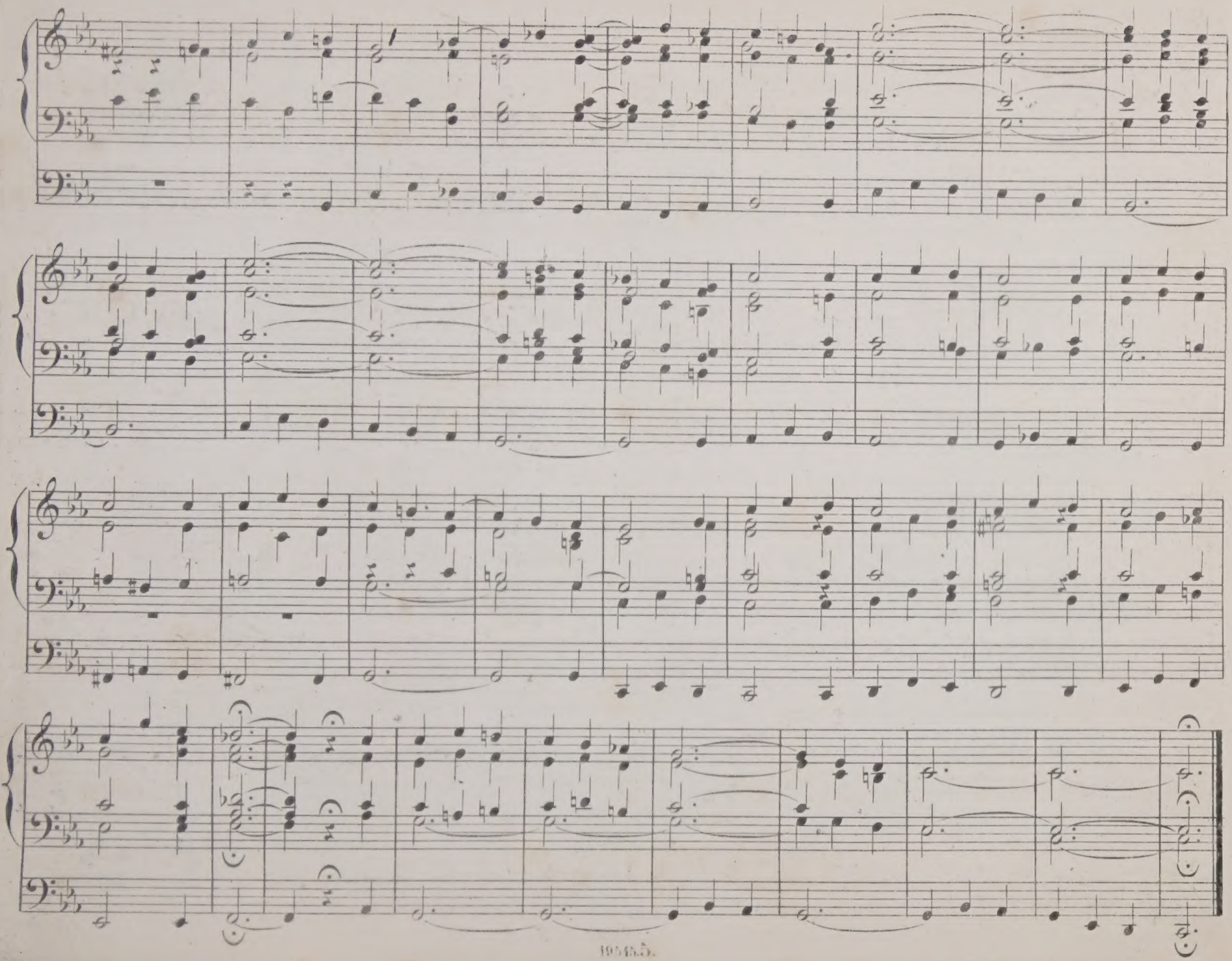
FERD. HILLER,
Kapellmeister in Cöln, geb. 1812.

No. 42.

Andante sostenuto.

PRÄLUDIUM.



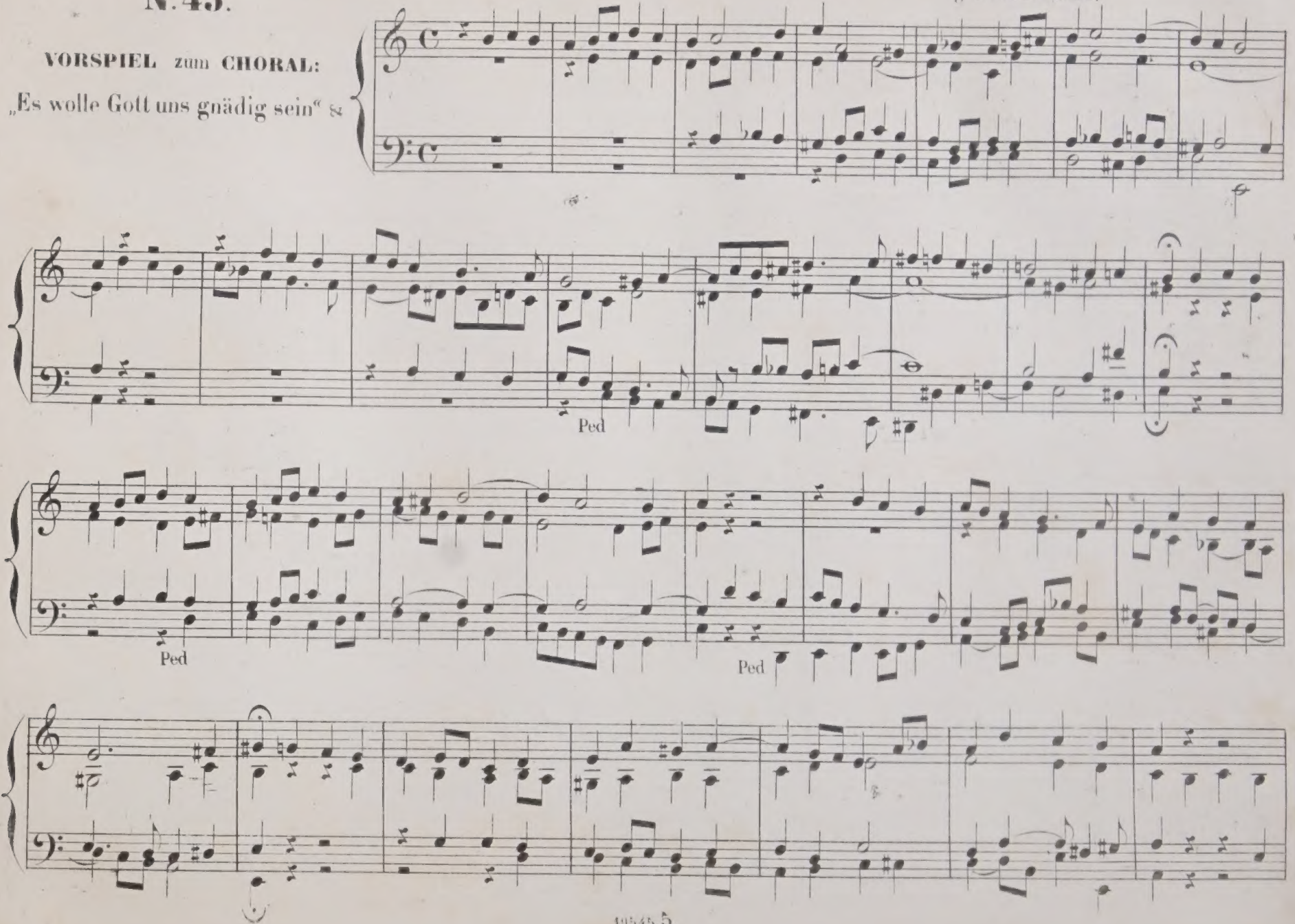


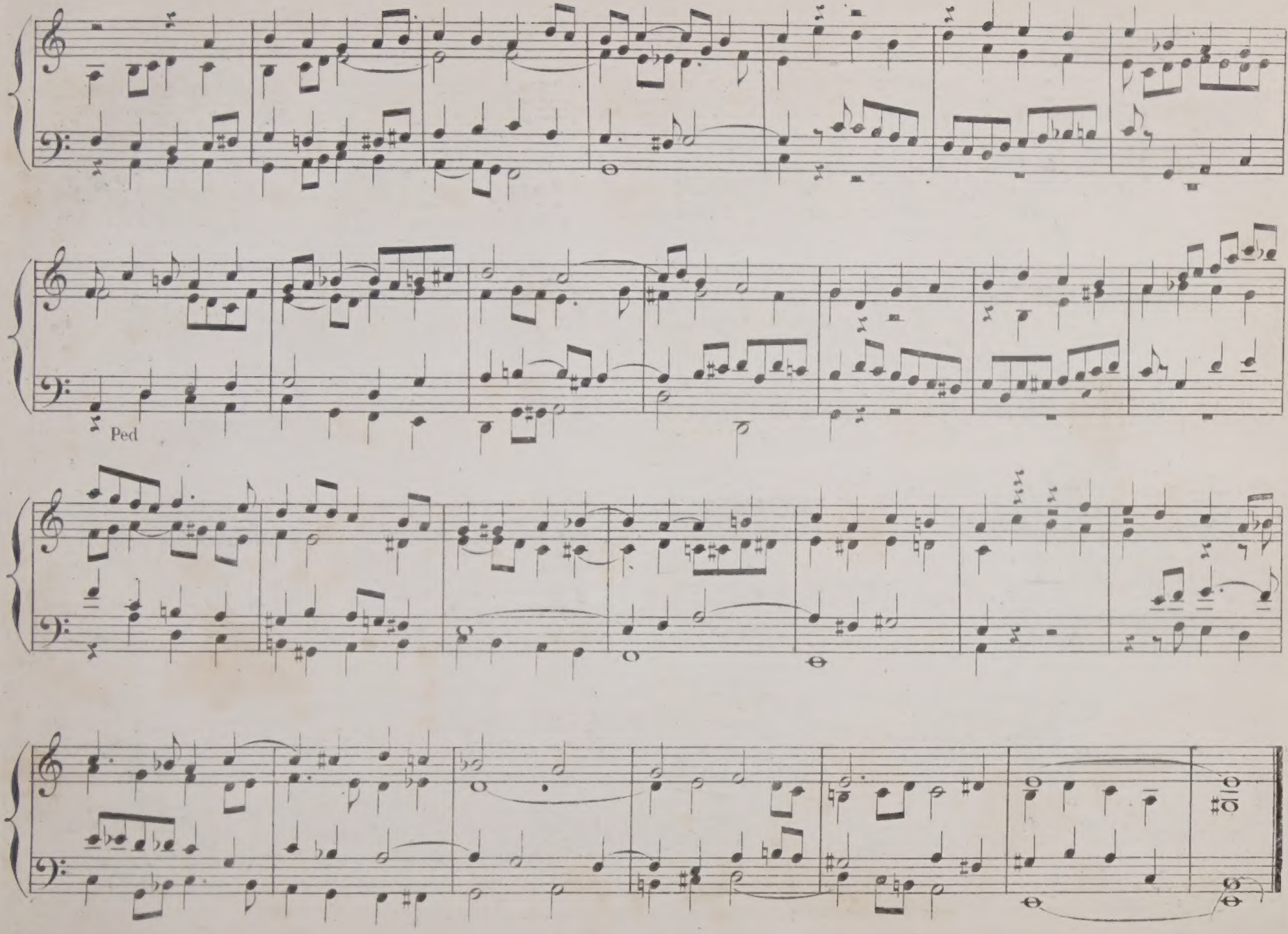
C. H. HÖPNER,
Organist an der Kreuzkirche zu Dresden
geb. 1799. † 1859.

N°45.

VORSPIEL zum **CHORAL:**

„Es wolle Gott uns gnädig sein" &




Ped

JAESCHKE,
Compon. und Viol. Virtuos in Breslau;
*) *blindgeboren*, 1818.

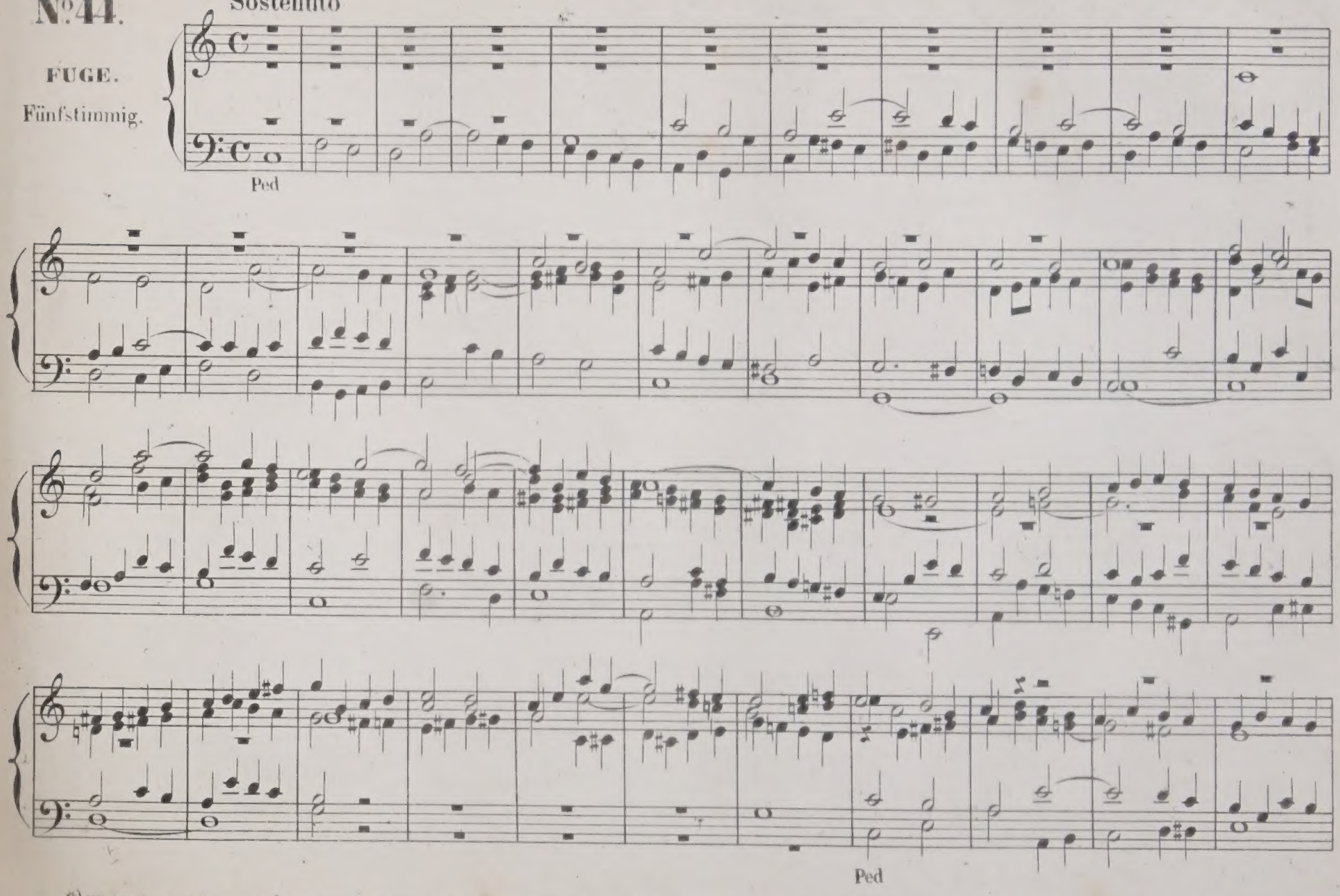
Mit voller Orgel

No. 44.

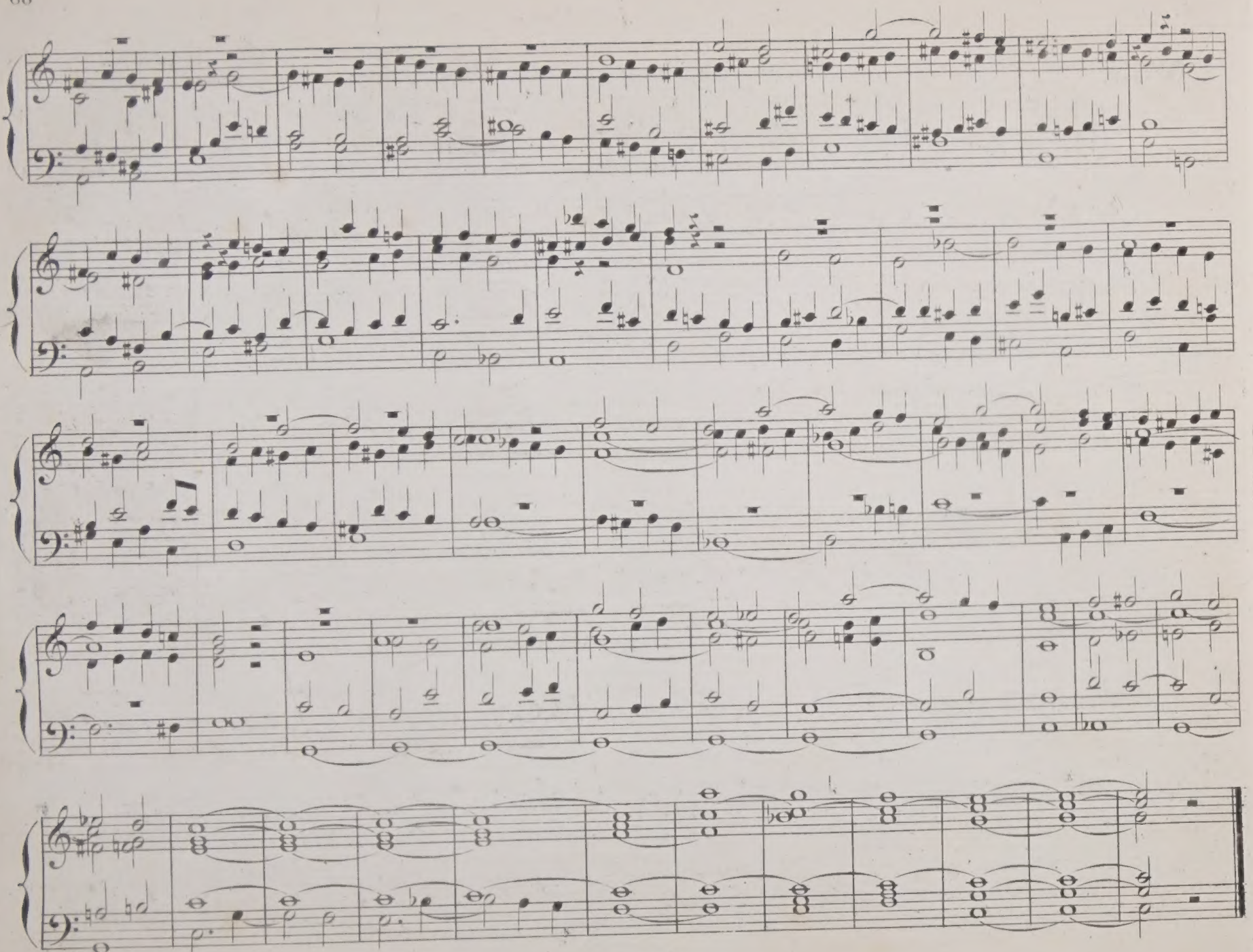
FUGE.

Fünfstimmig.

Sostenuto



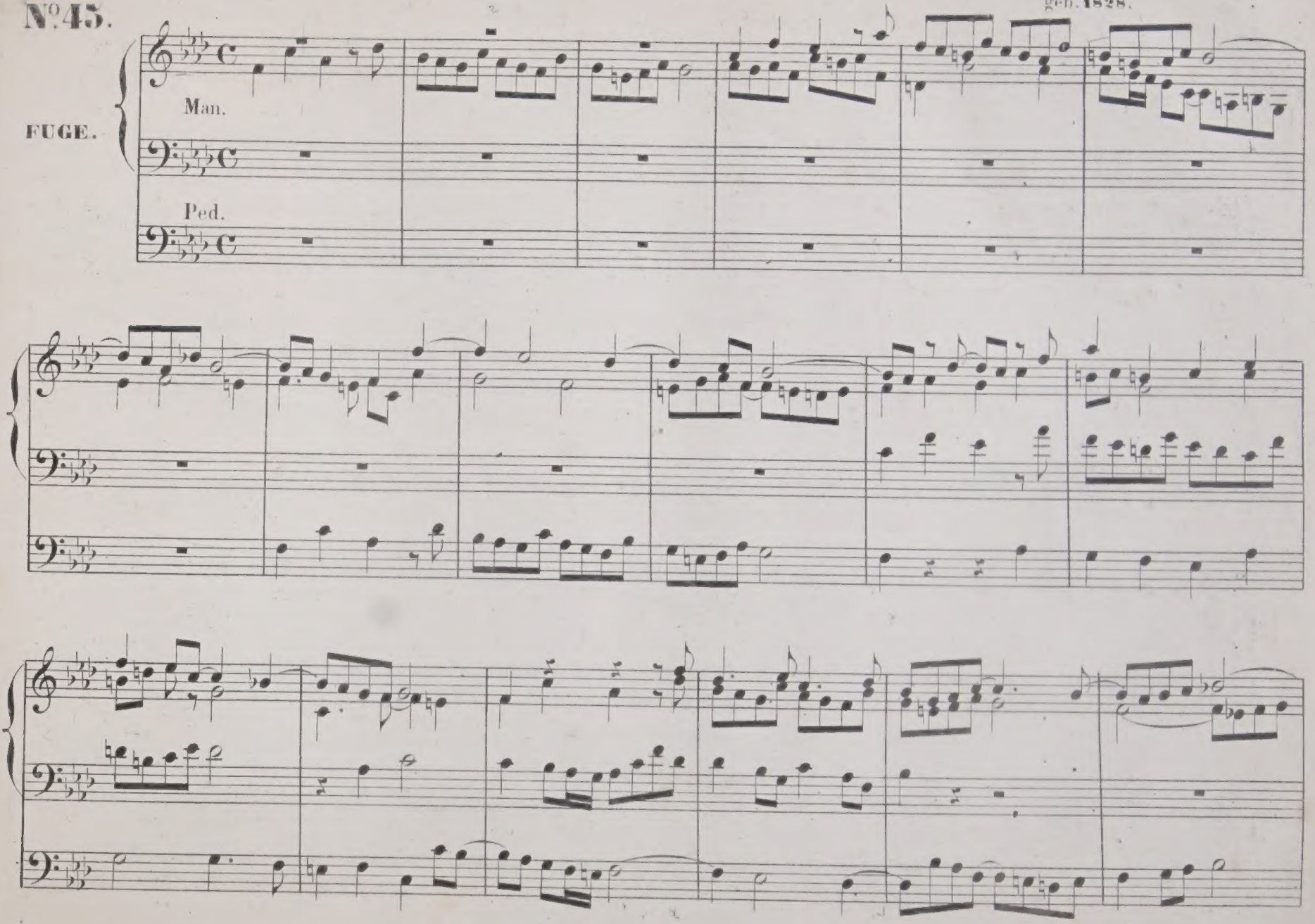
*) Wohl der begabteste jetzt lebende *blinde* Künstler; sämmtliche Viol. Solo von Spohr, sämmtliche Quart. von Beethoven und Mozart, einige 20 von Hajdu und gegen 50 im neuern Genre spielt er ausgezeichnet, und hat in aller Stille Vieles componirt.

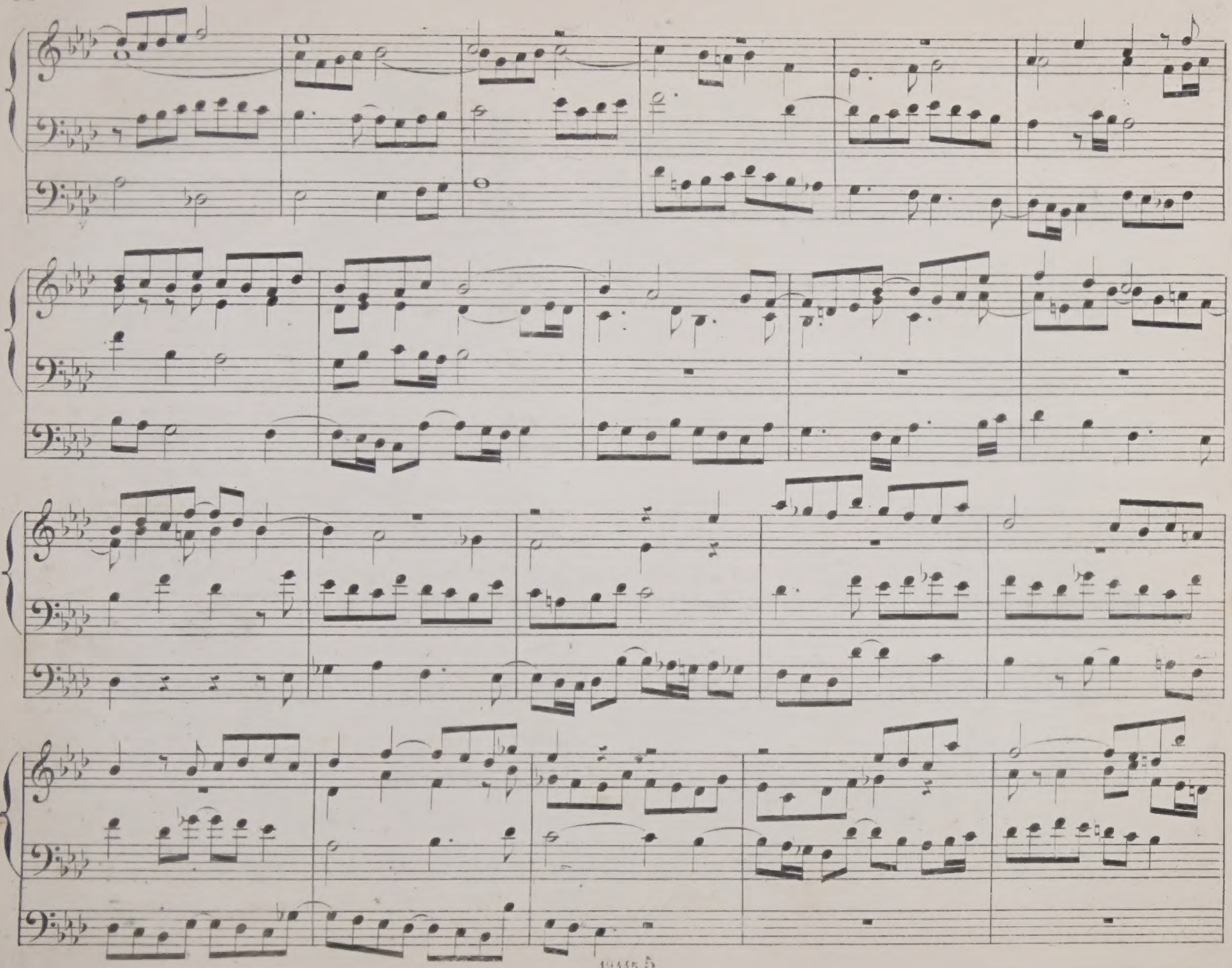


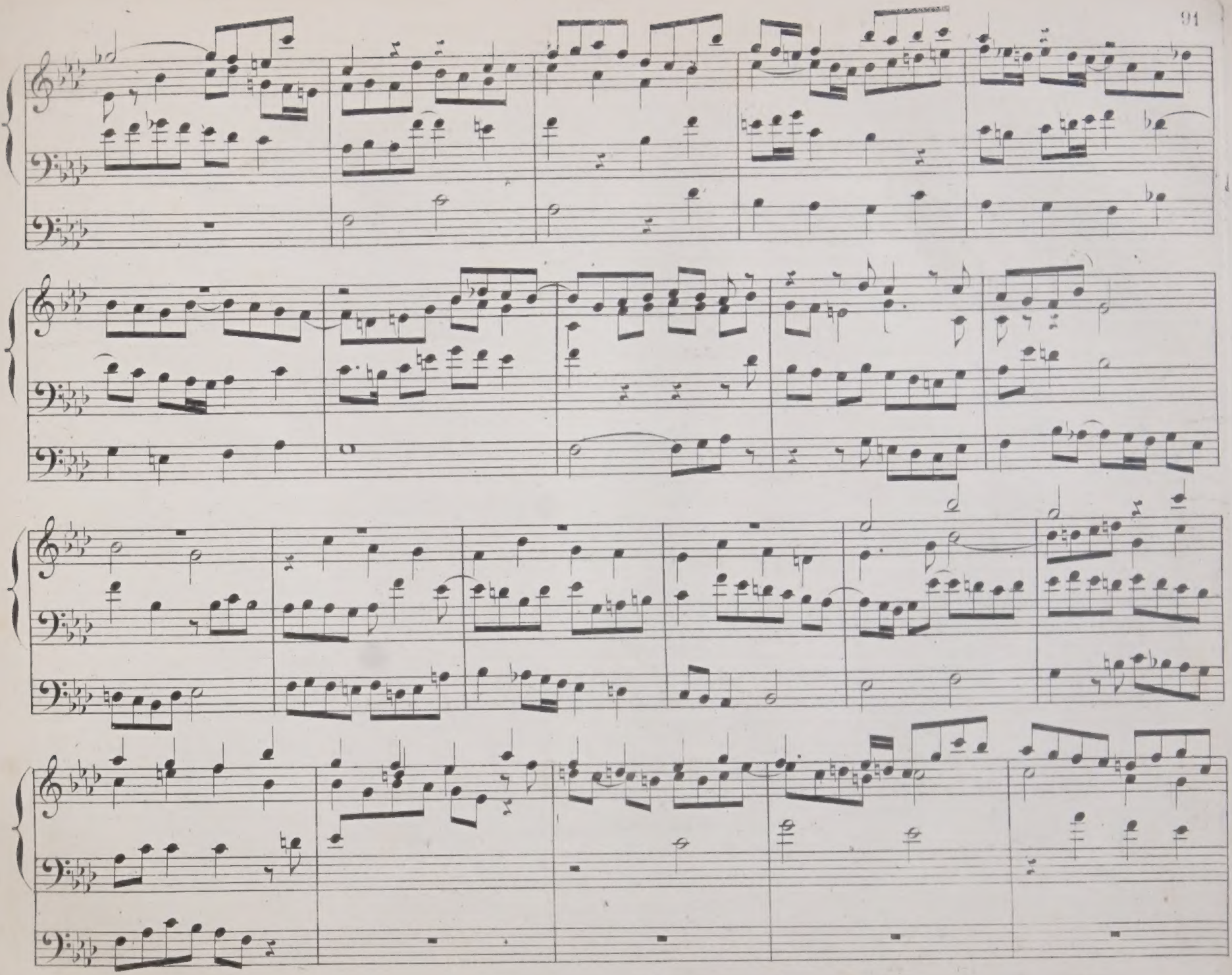
JEBLICKA JOSEPH,
Componist und Orgel Virtuos in Prag,
geb. 1828.

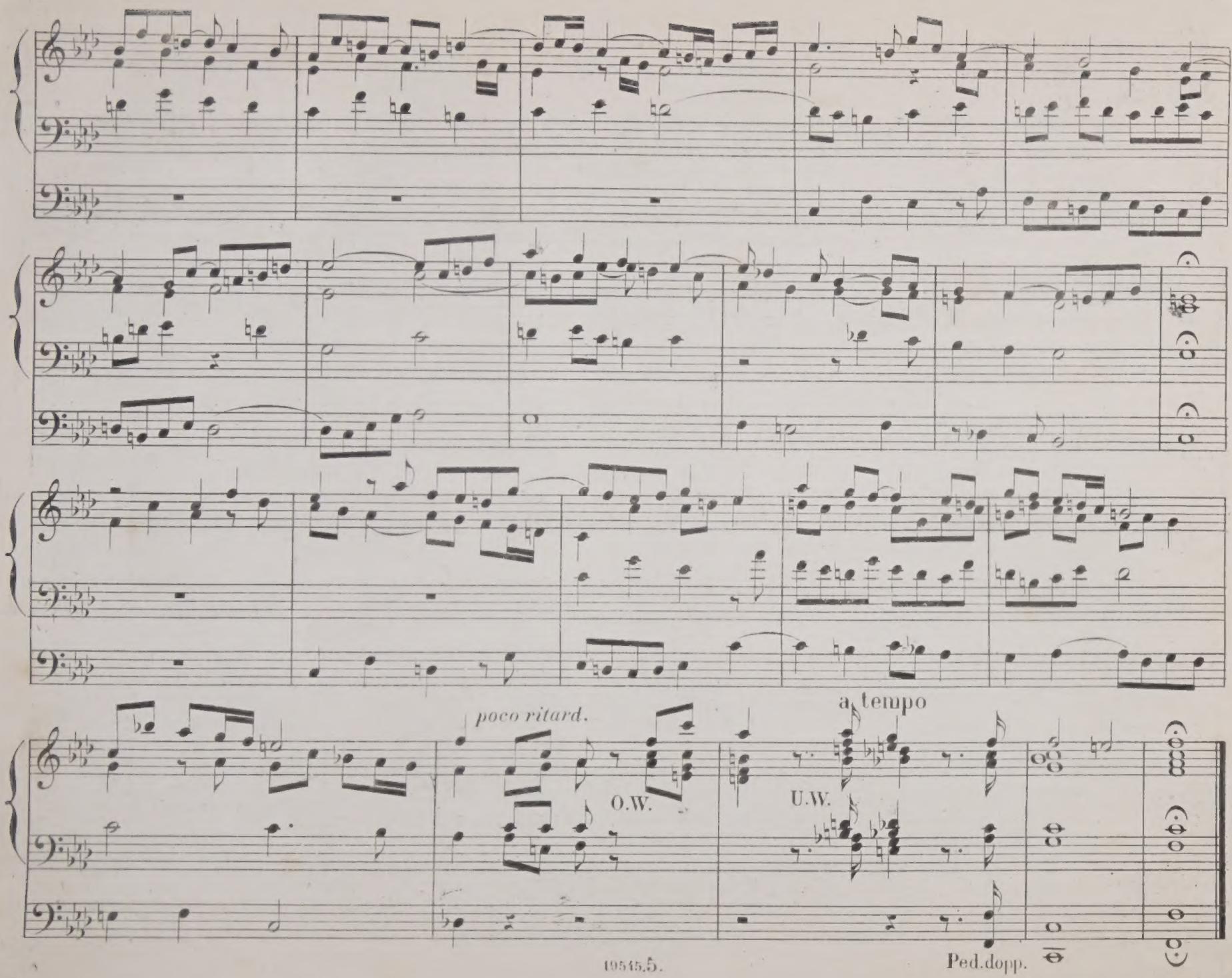
N°45.

FUGE.








poco ritard.
O.W.
a tempo
U.W.
Ped.dopp.

Volles Werk mit Hinweglassung der schärferen Stimmen.
2tes Man. mit 8 füssigen Labial-Stimmen.

BENEDICT JUCKER, (Schüler v. Rinck.)
Organist an der Münsterkirche in Basel.
geb. 1811.

No. 46.

PRÄLUDIUM und **FUGE.**

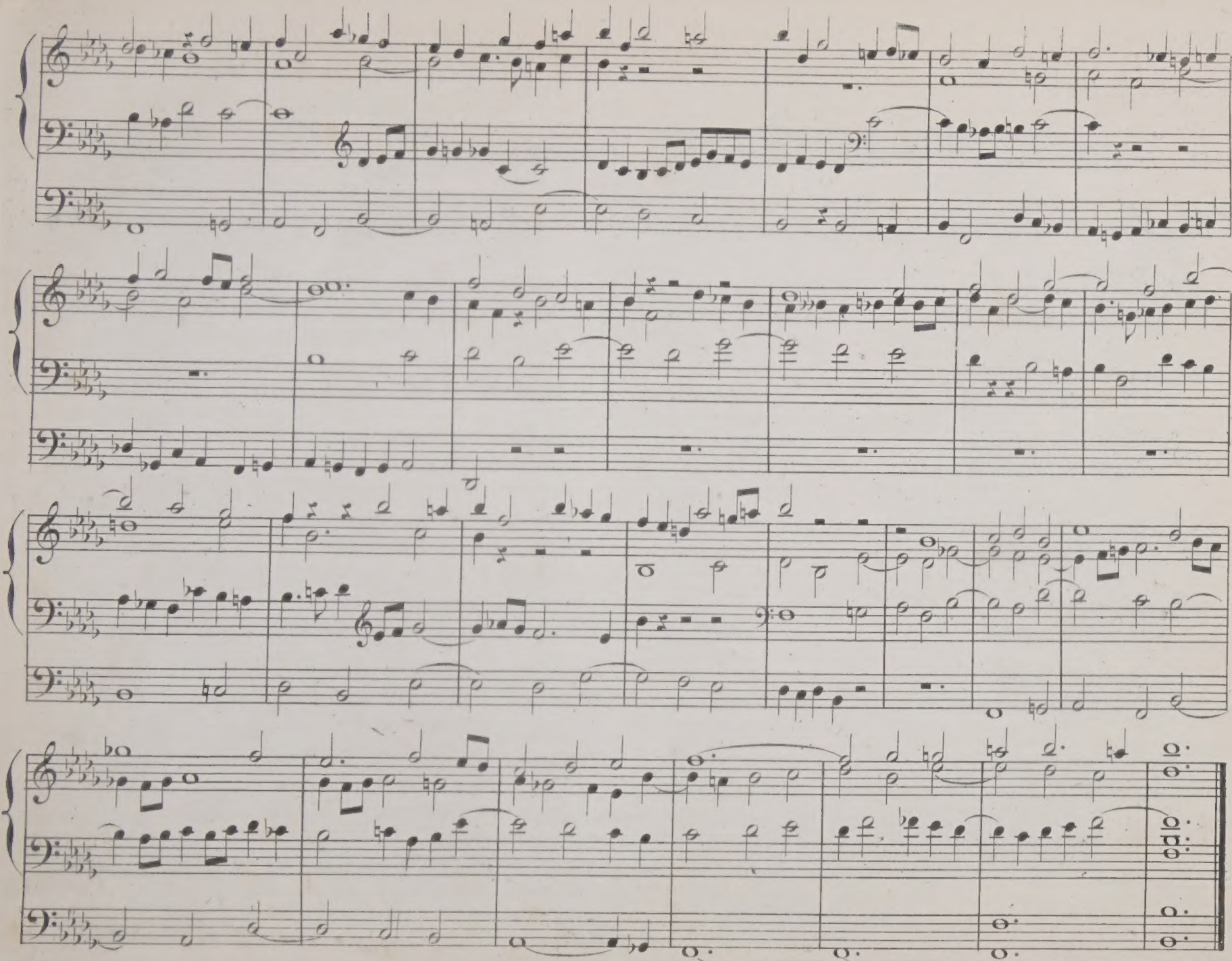
Largo

U.W.

H.W.

Moderato assai

tr



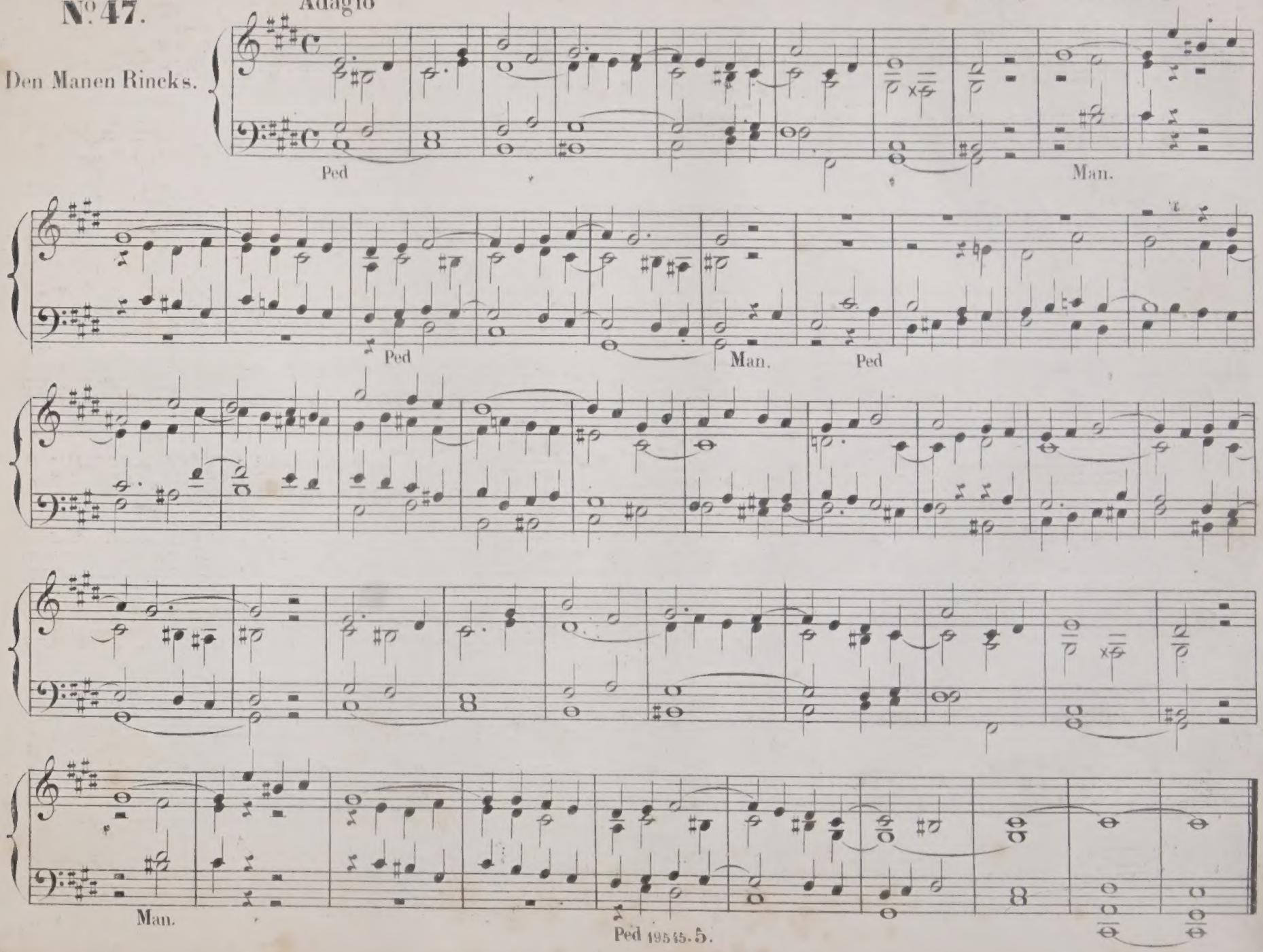
Mit sanften Stimmen.

JUL. KATTERFELD, (Schüler v. Rinck.)
Dom-Organist in Schlesswig.

No. 47.

Adagio

Den Manen Rincks.



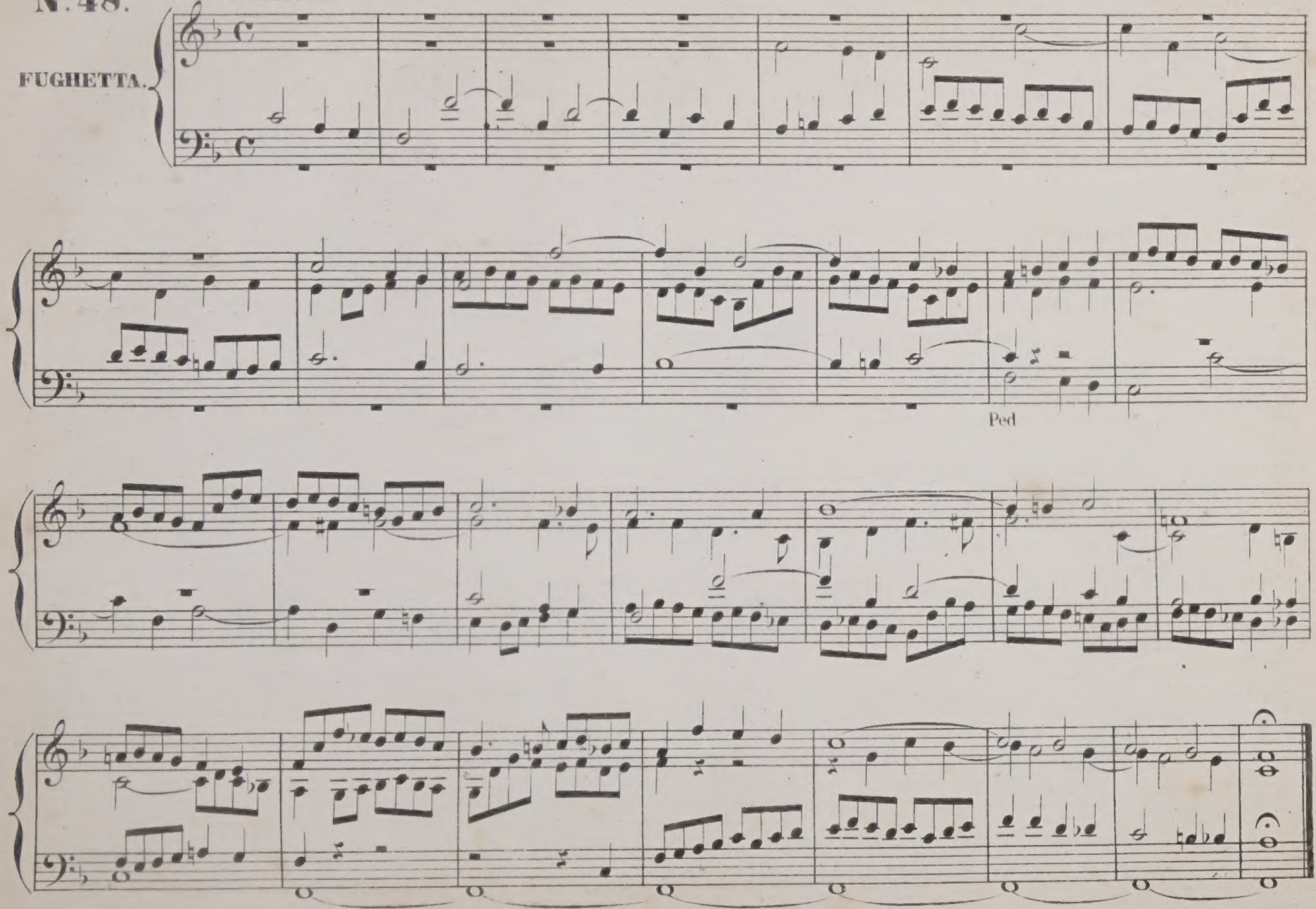
Mit kräftigen Stimmen

W. KAUSS, (Schüler v. Rinck.)
Violoncellist und Musiklehrer in Giessen
geb. 1812.

No. 48.

Moderato

FUGHETTA.

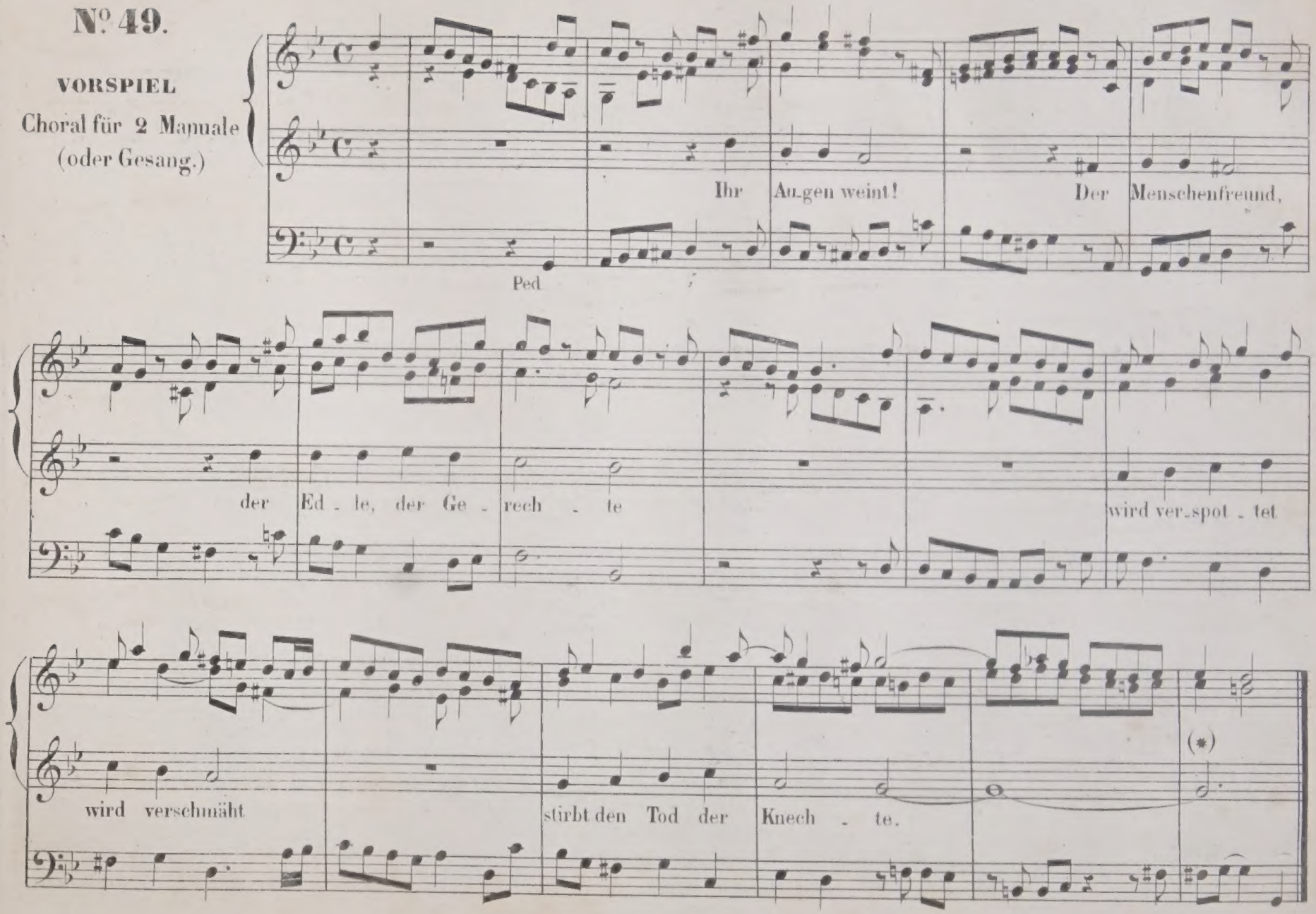


LOUIS KINDSCHER.

Nº 49.

VORSPIEL

Choral für 2 Manuale
(oder Gesang.)



(*) Die Singstimme kann hier aufhören.

✓

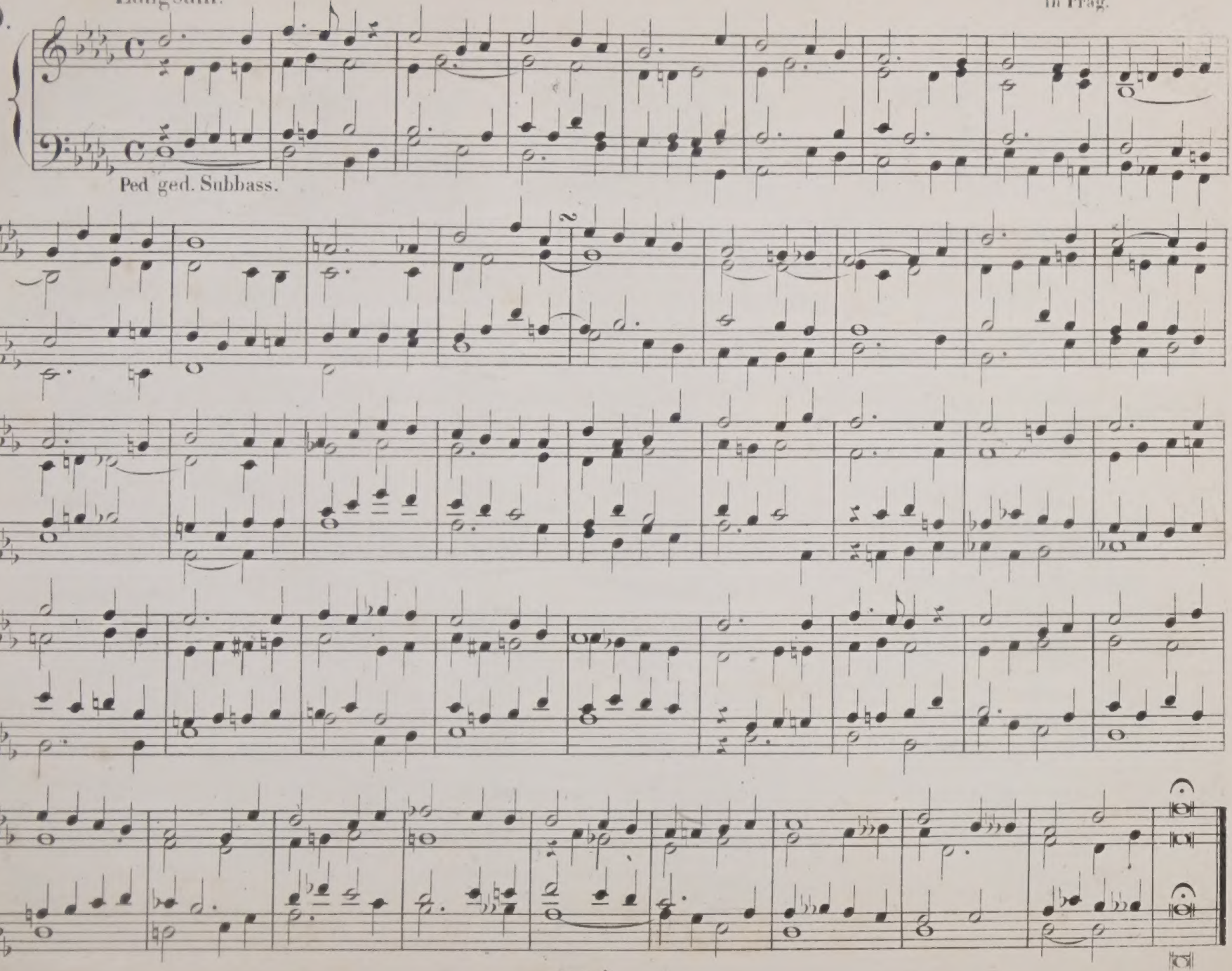
Sanftklingendes Flötenregister

J. KISCH,
in Prag.

Nº 50.

AVE.

Langsam.

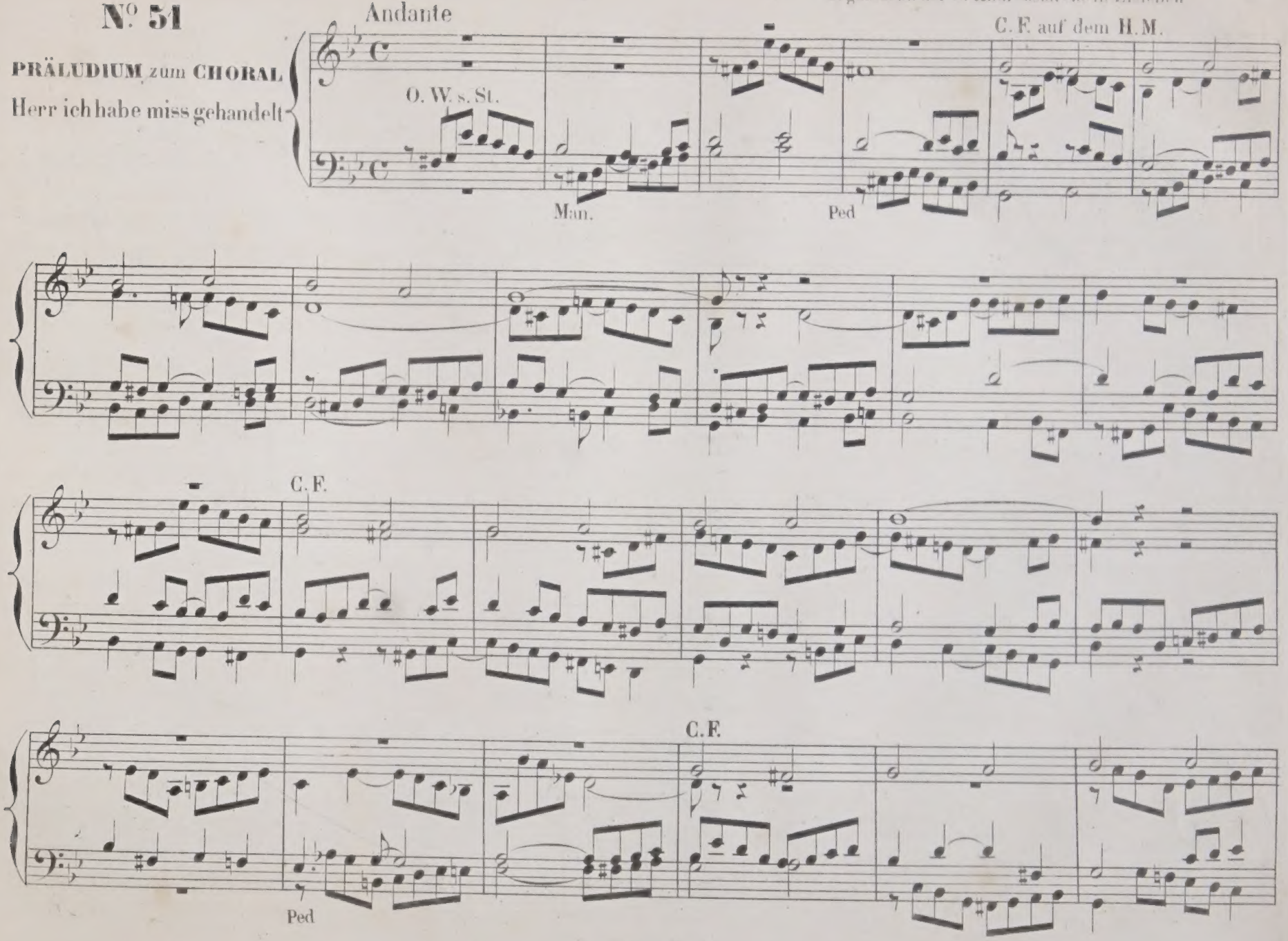


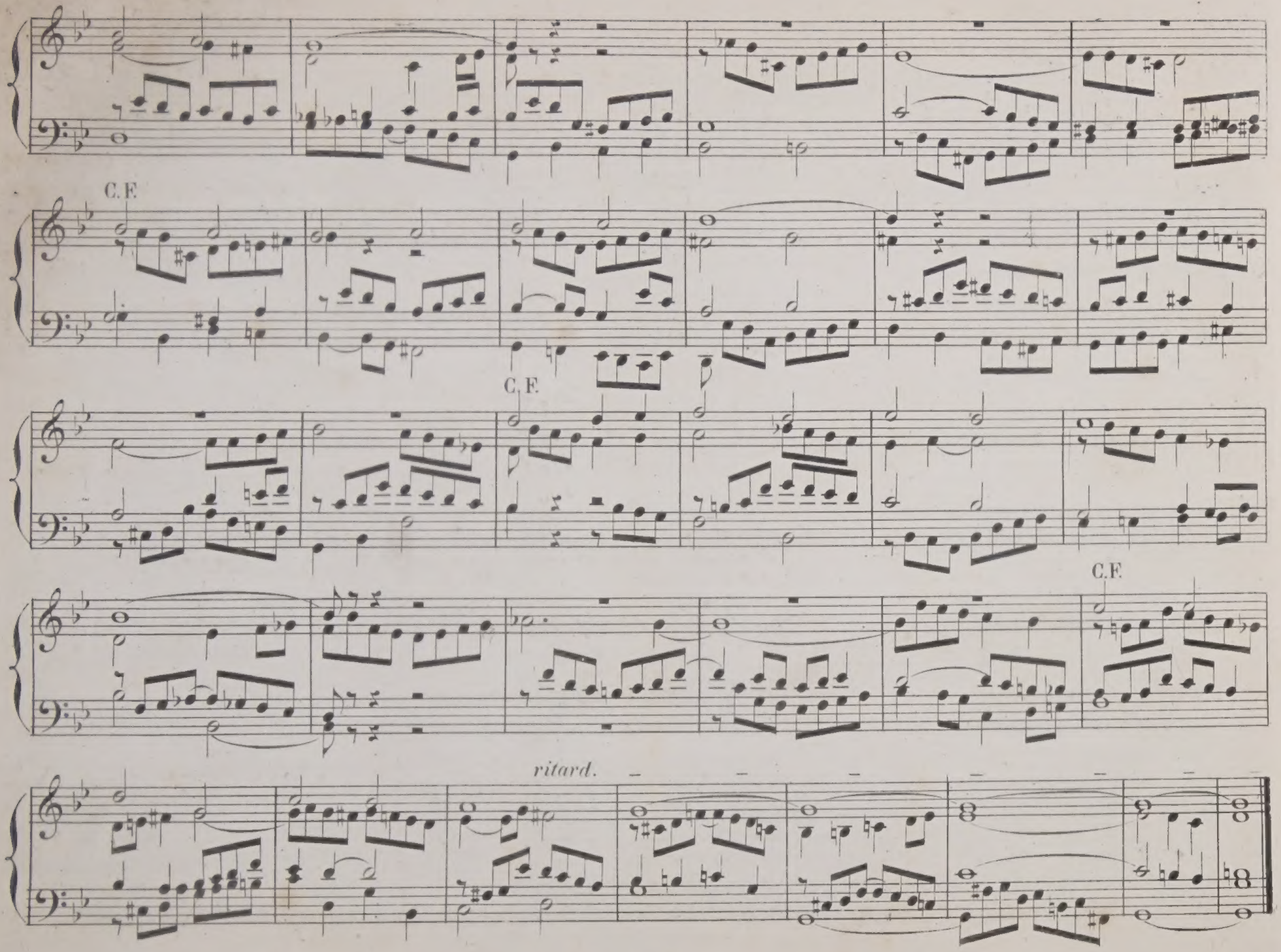
Für 2 Manuale.

J. G. KLAUER,
Organist an der St Andreaskirche in Eisleben

No. 51

PRÄLUDIUM zum **CHORAL**
Herr ich habe miss gehandelt




C.F.
C.F.
C.F.
ritard.

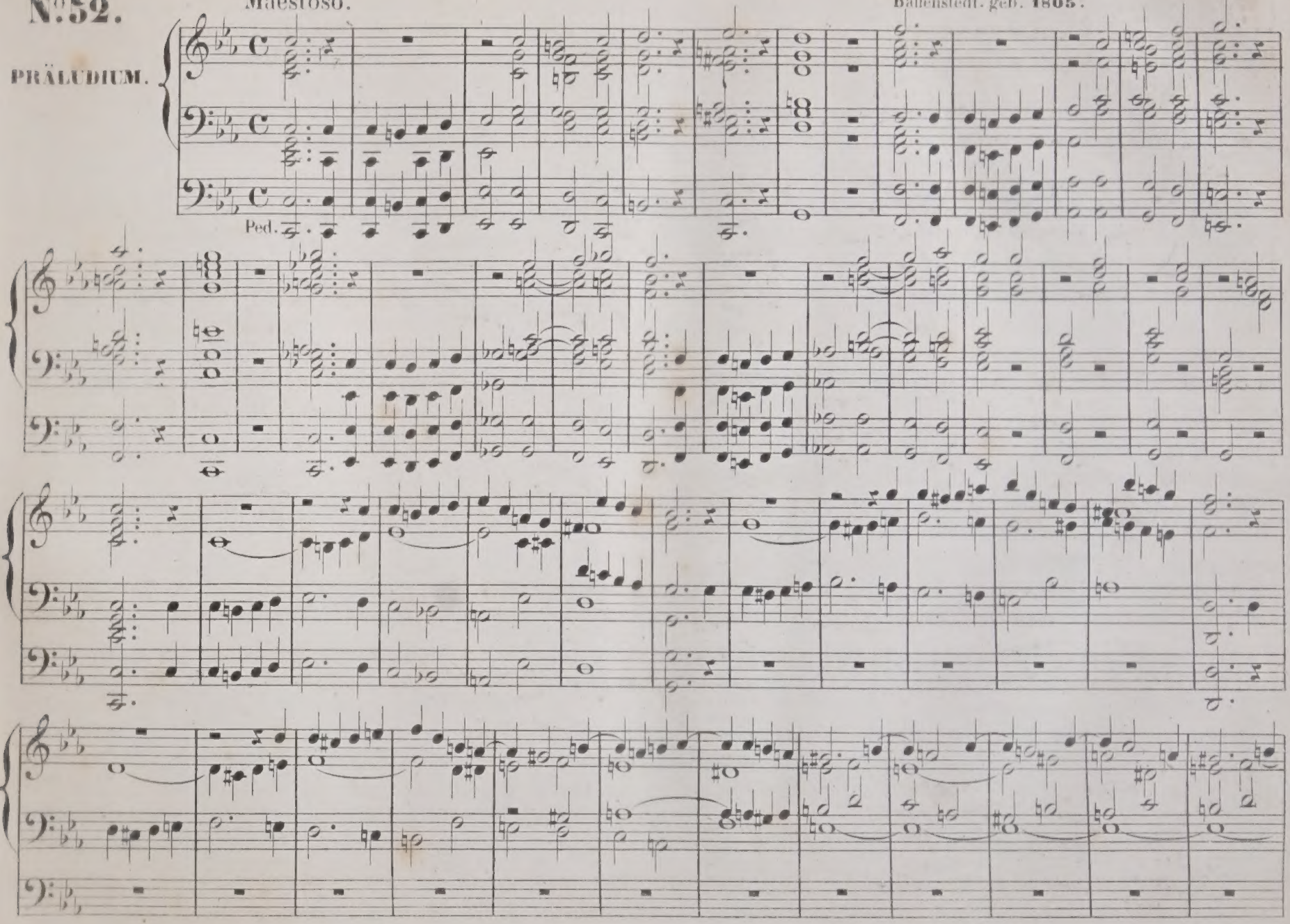
Mit vollem Werke, jedoch ohne Mixturen.

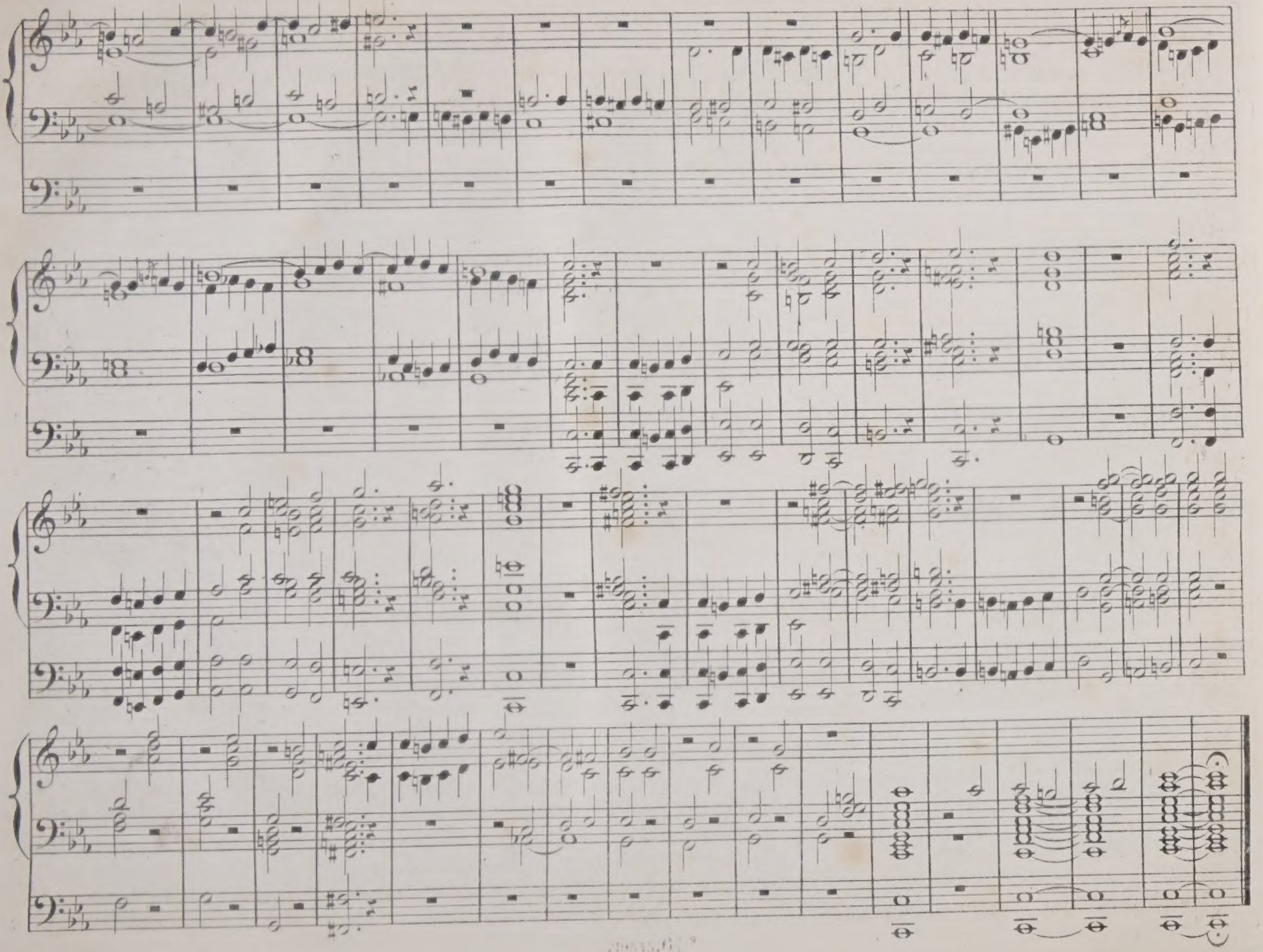
VICTOR KLAUSS
Herzogl. Anhalt Bernburgischer Capellmeister zu Ballenstedt. geb. **1805**.

N°52.

PRÄLUDIUM.

Maestoso.



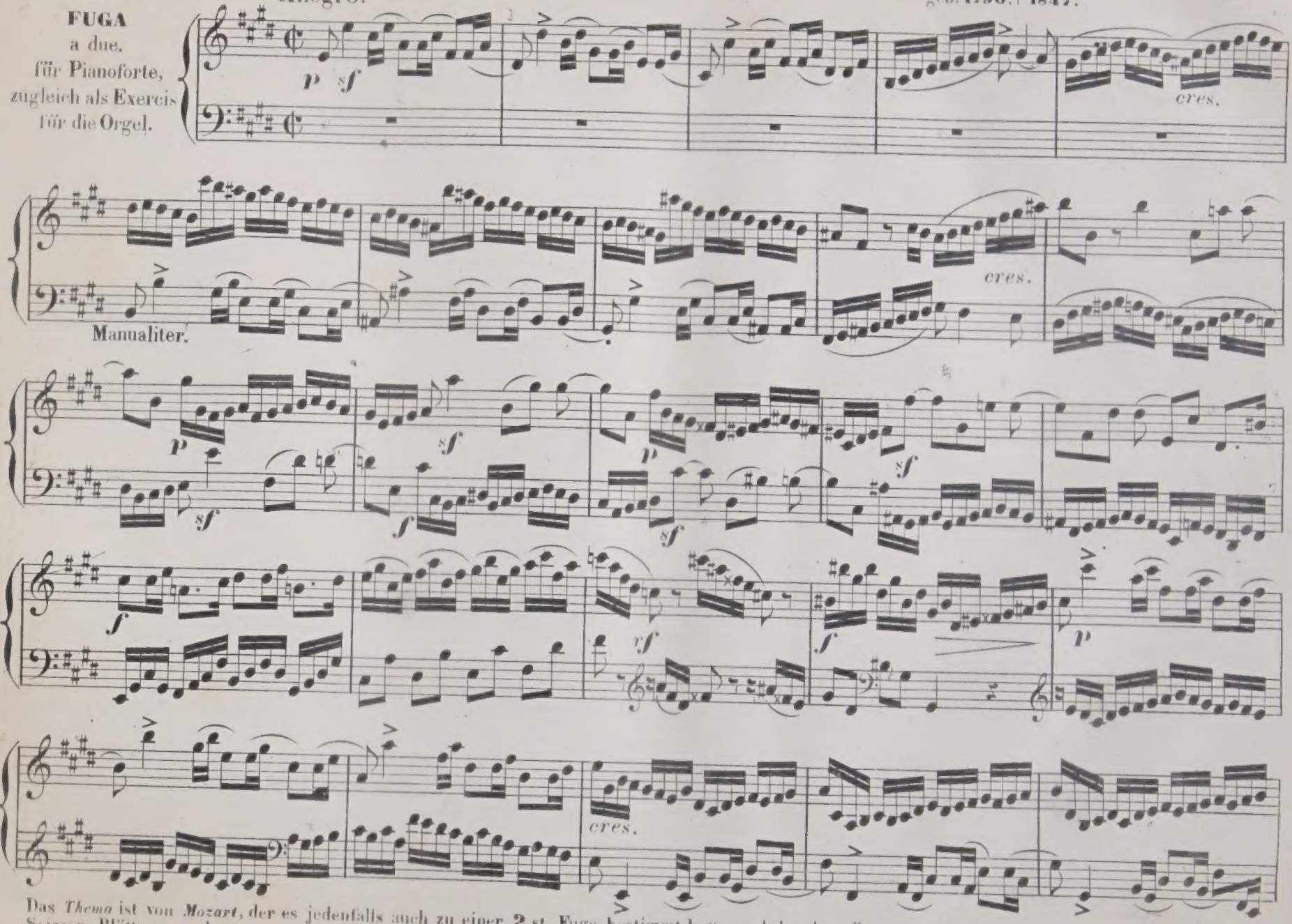


AUG. ALEX. KLENGEL.
Königl. Säch. erster Hoforgan. a. d. Kath. Kirche in Dresden.
geb. 1790. † 1847.

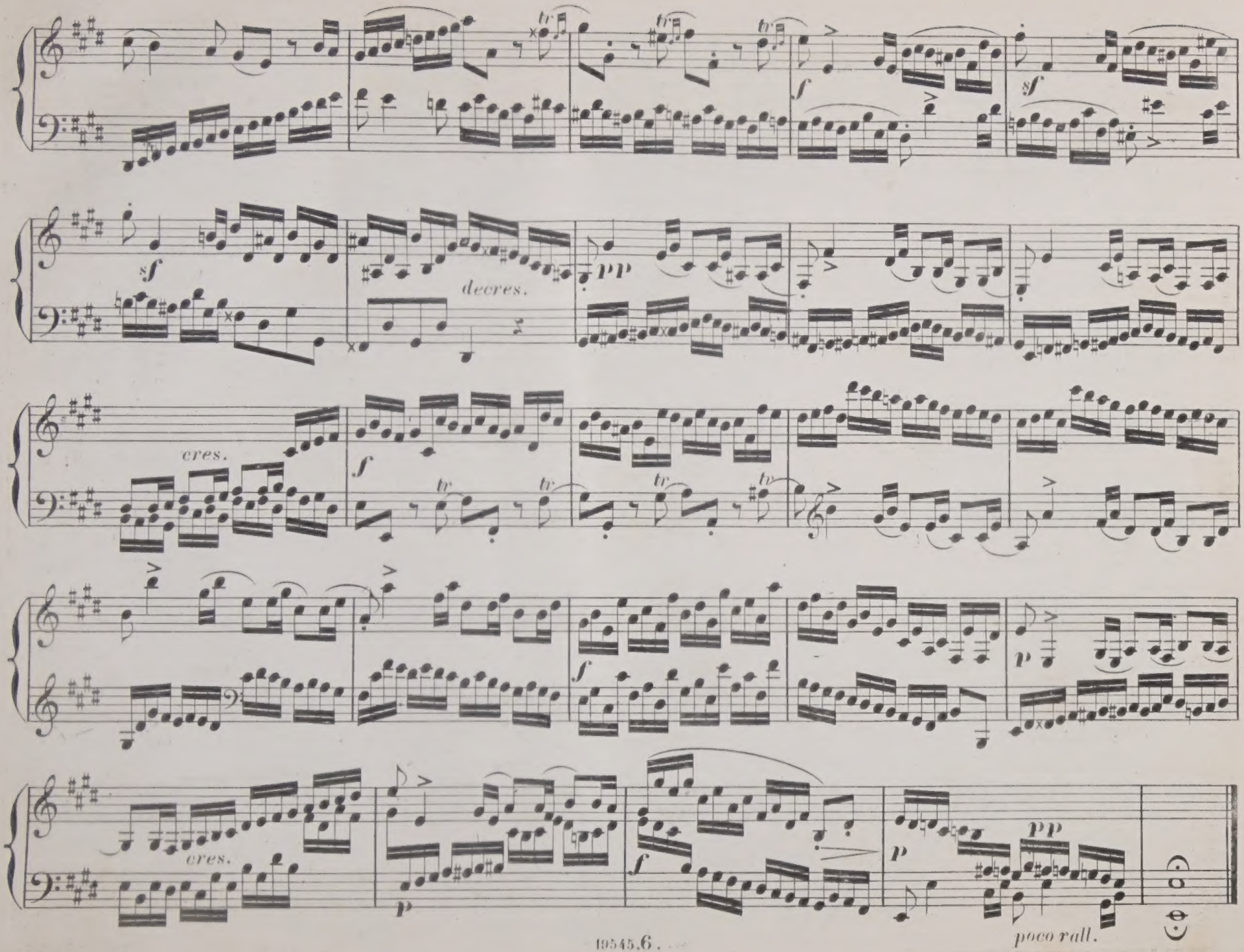
No. 53.

FUGA
a due.
für Pianoforte,
zugleich als Exercis
für die Orgel.

Allegro.



Das *Thema* ist von *Mozart*, der es jedenfalls auch zu einer **2** st. Fuge bestimmt hatte und das dem Componisten als Manuscript aus seinen nachgel. Scizzen Blättern zu kam.


tr
tr
tr
f
sf
sf
decres.
pp
cres.
f
tr
tr
tr
tr
f
p
cres.
p
f
p
pp
poco rall.

„Volles Werk,
ohne Mixturen.

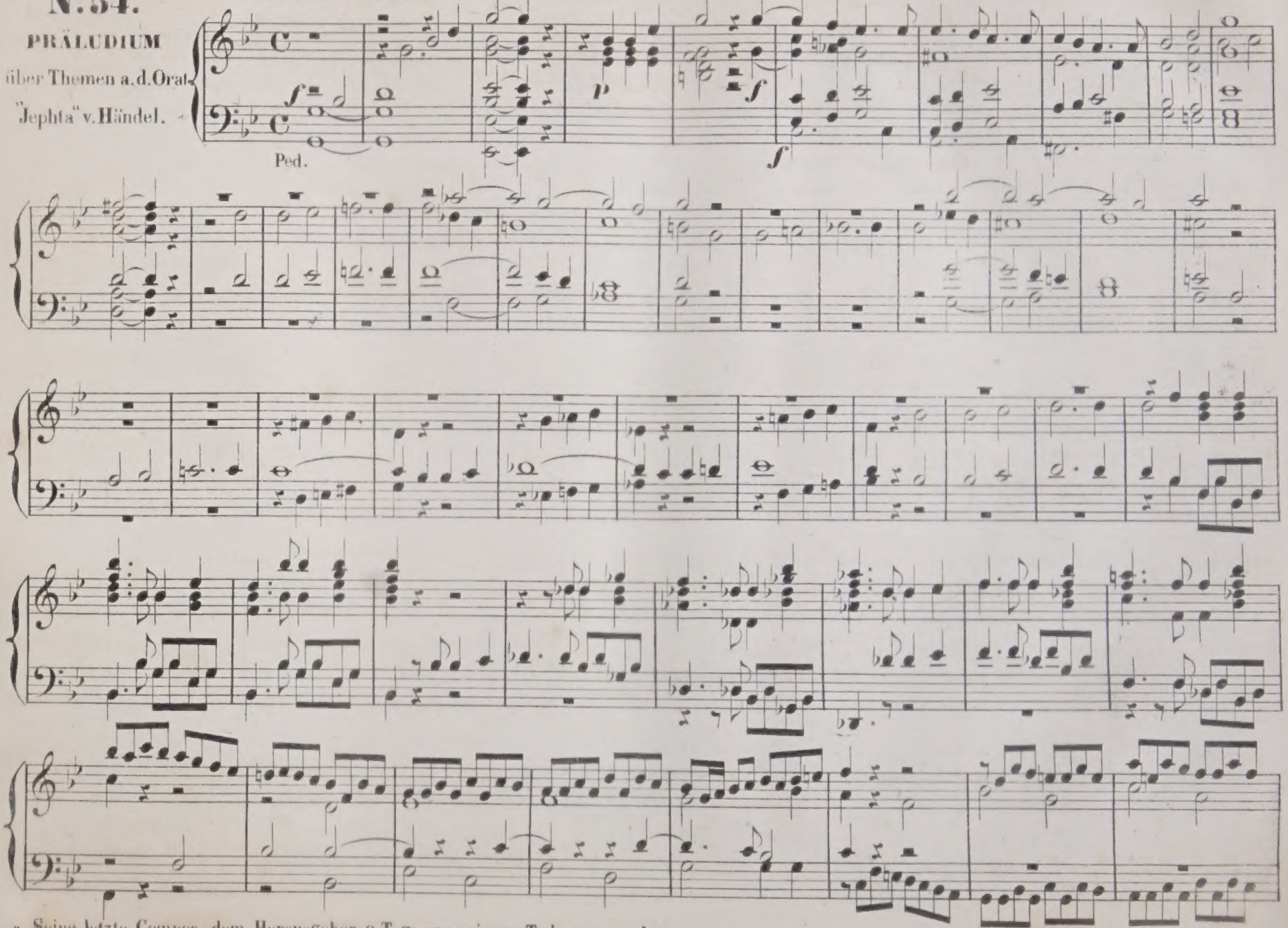
ERNST KÖHLER.*
Oberorg. a. d. ersten evang. Haupt u. Pfarrkirche zu Breslau.
geb. 1799. † 1847.

N°54.

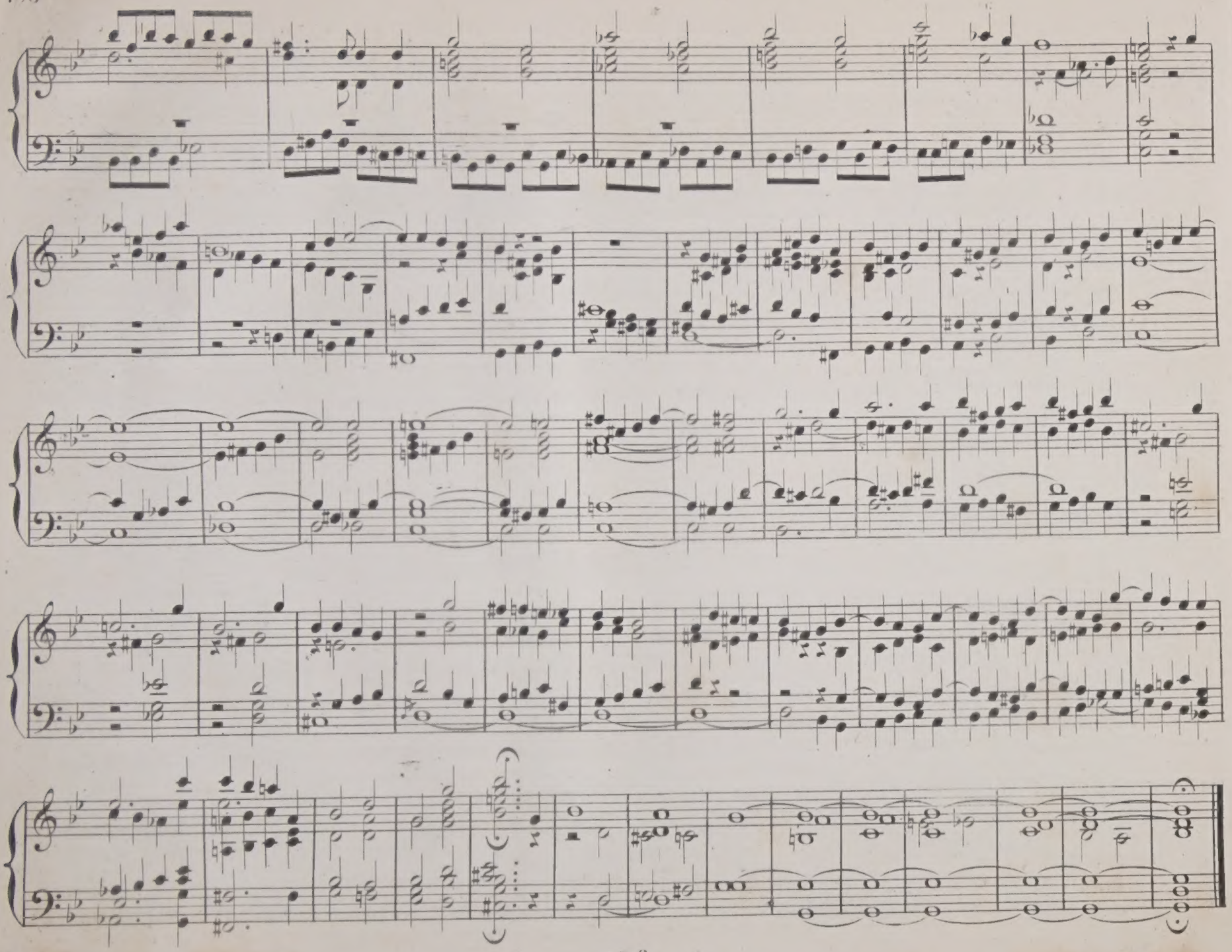
PRÄLUDIUM

über Themen a. d. Orat. „Jephta" v. Händel.

Maestoso e lento.



* Seine letzte Compos., dem Herausgeber 8 Tage vor seinem Tode zugesendet.

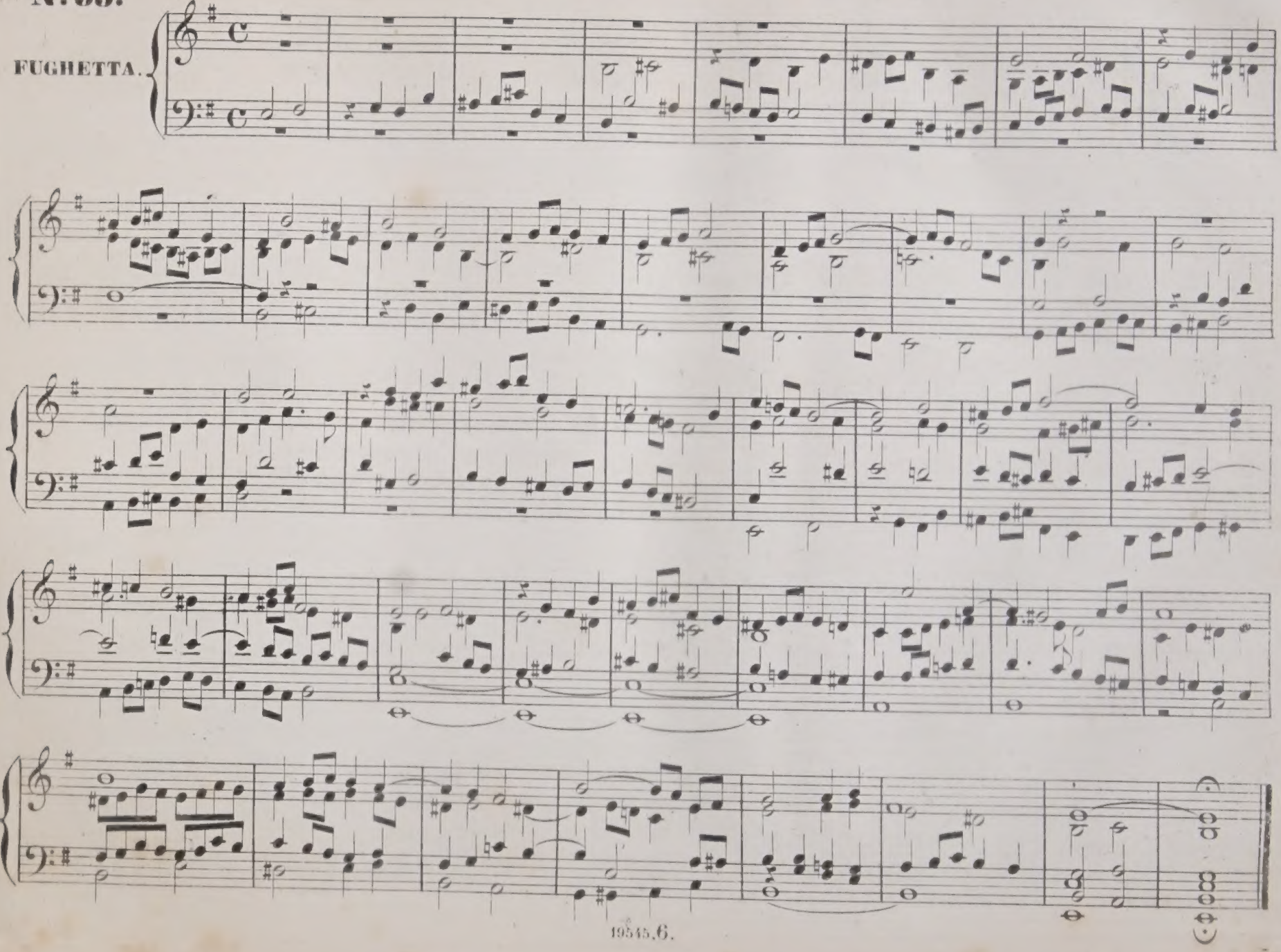


EDMUND KRETSCHMER.

Org. a. d. kath. Hofkirche zu Dresden, geb. 1830.

No. 55.

FUGHETTA.

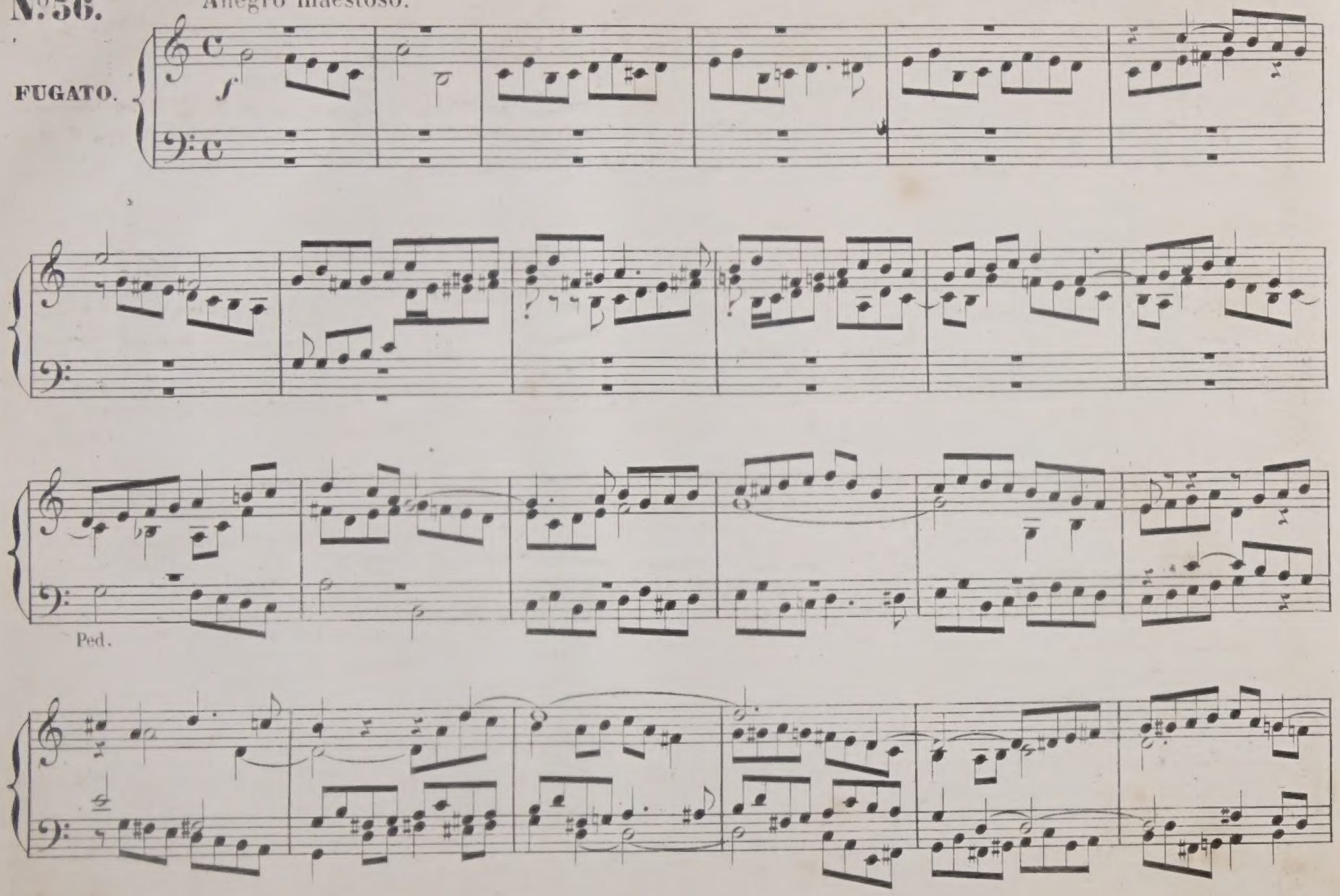


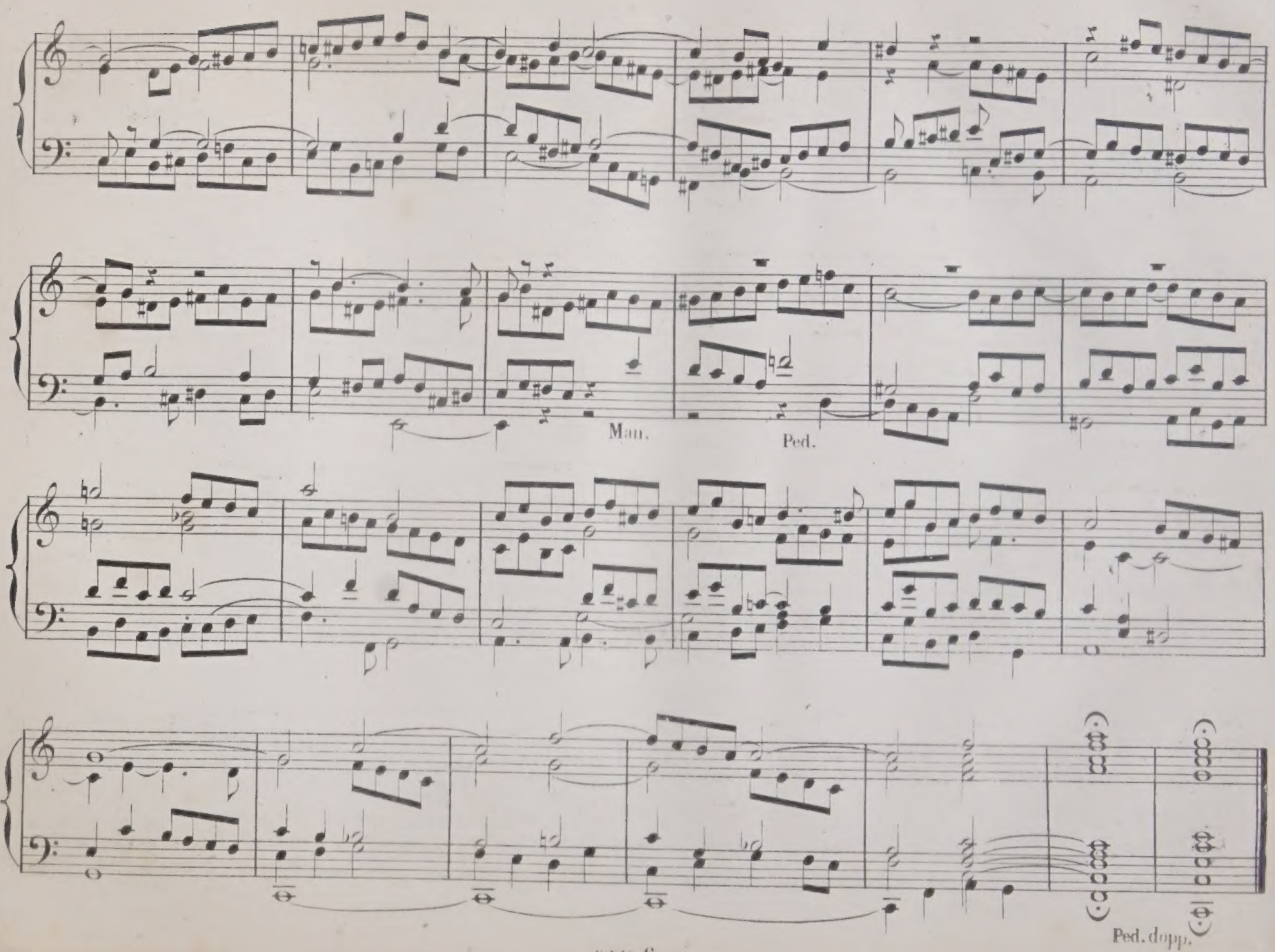
JOSEPH KREGCI.
Org. a. d. Stiftskirche des Kreuzherren Ordens zu Prag.
geb. 1818.

N:56.

Allegro maestoso.

FUGATO.



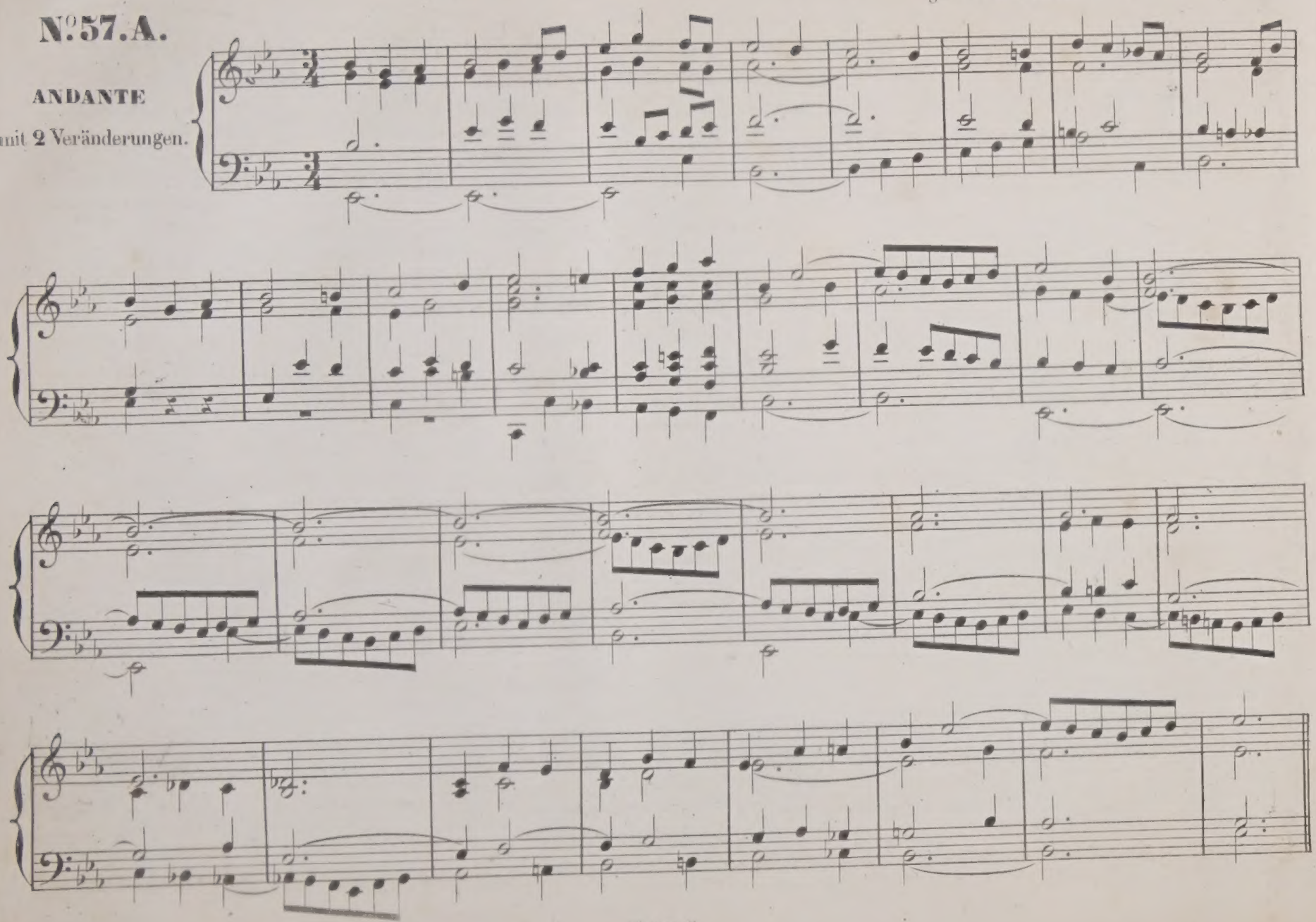

Man.
Ped.
Ped. dopp.

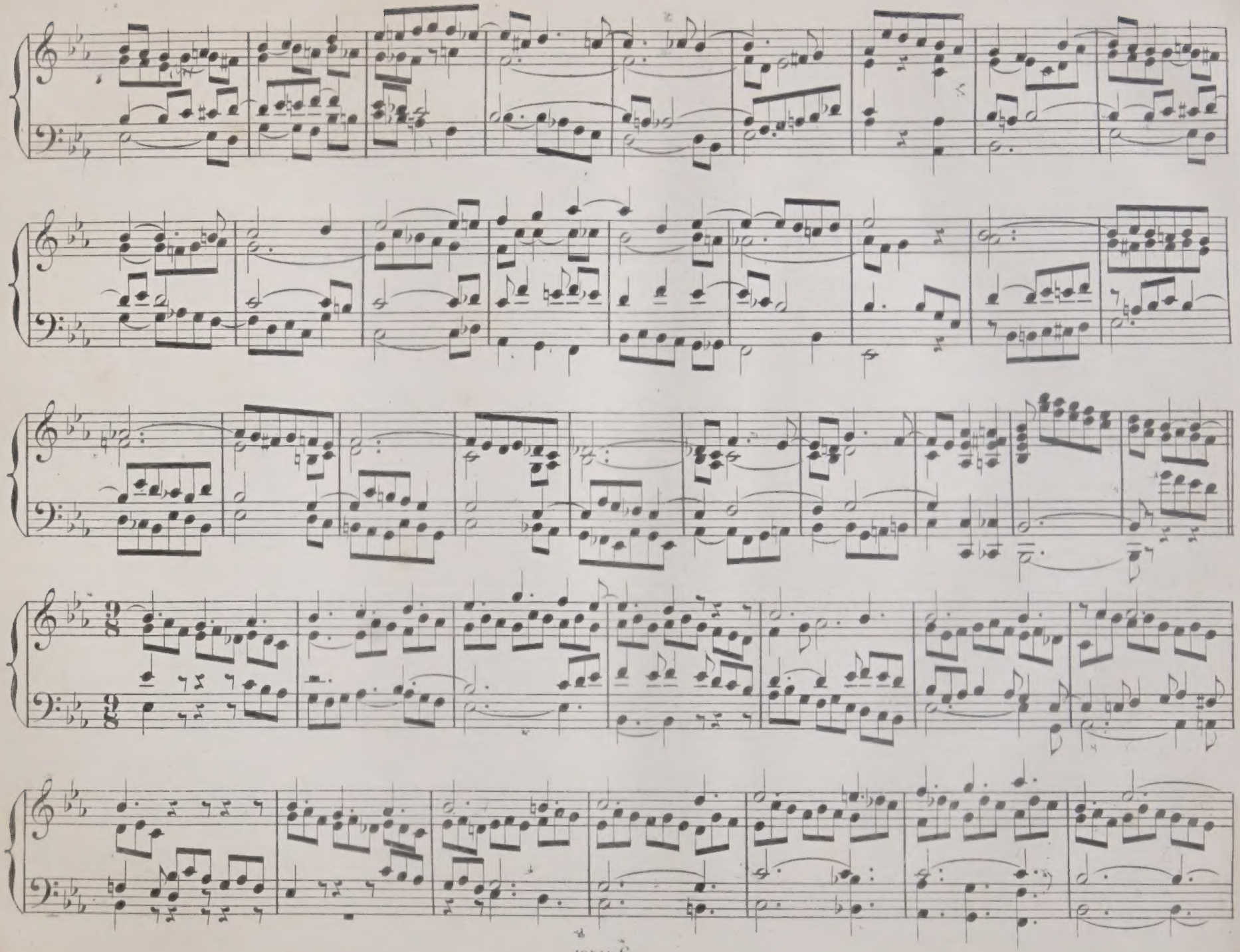
FRIEDRICH KÜHMSTEDT.
Professor u. Musikdir. am Seminar zu Eisenach.
geb. 1809. † 1858.

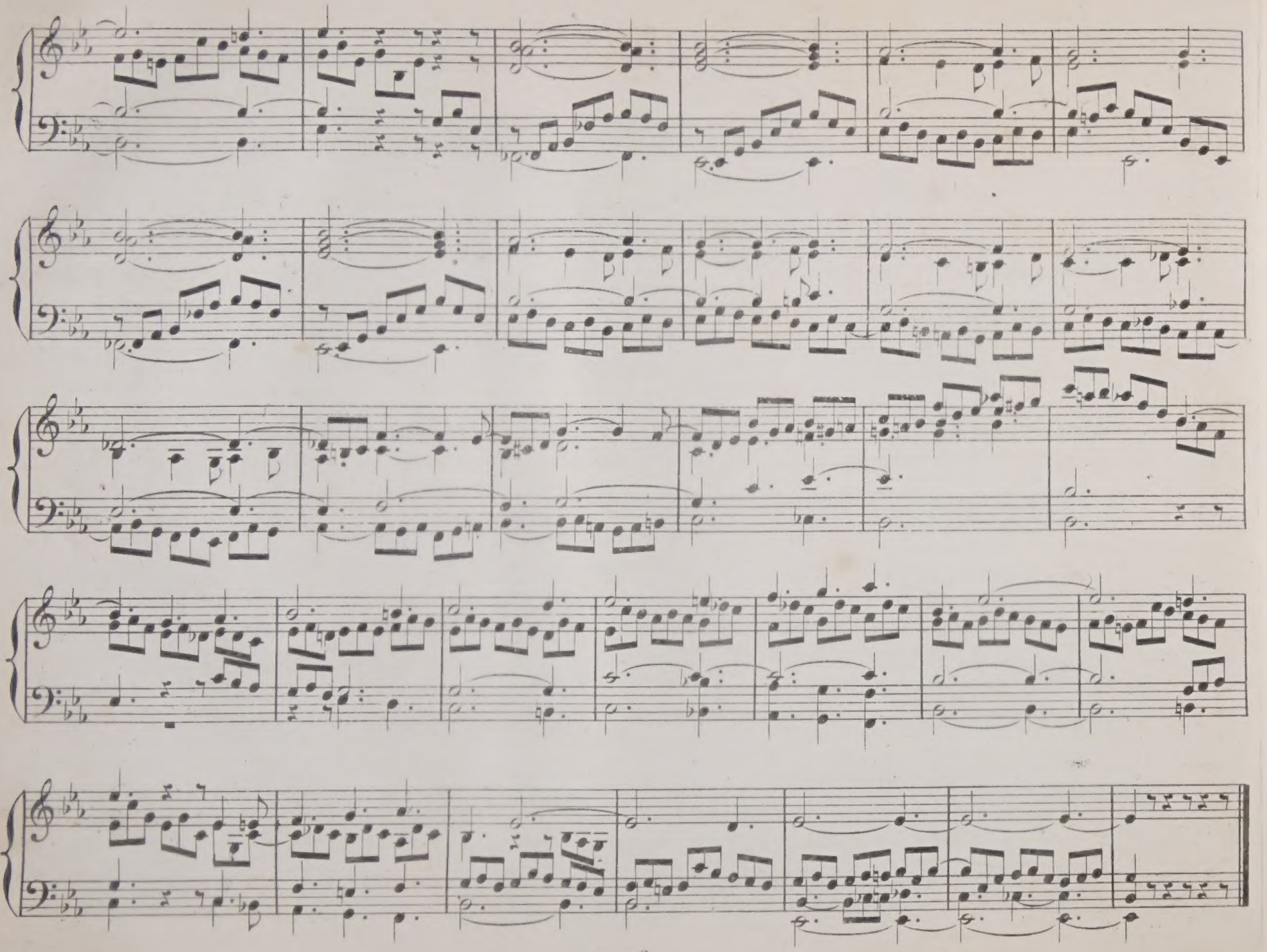
N°57.A.

ANDANTE

mit 2 Veränderungen.







No. 57.B.

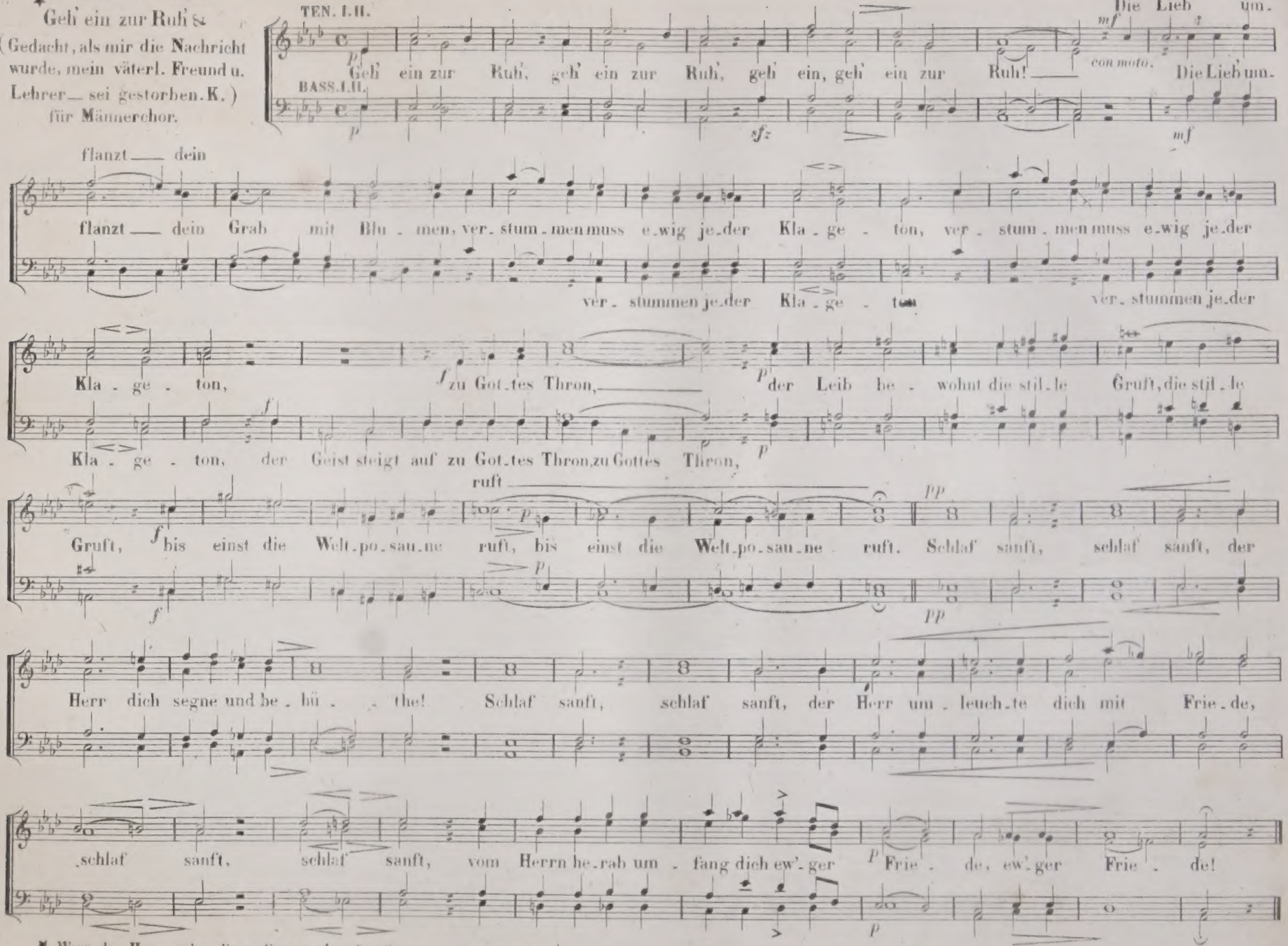
Geh' ein zur Ruh'.*

(Gedacht, als mir die Nachricht wurde, mein väterl. Freund u. Lehrer — sei gestorben. K.)

für Männerchor.

Adagio.

F. KÜHMSTEDT.



* Wenn der Herausgeber diesen Gesang *ohne* Orgelbegl. ausnahmsweise aufnimmt, so wird das betreff. Publikum des Inhalts, der Compos. selbst als der Umstände wegen billigen, da er einen der treuesten und tüchtigsten Schüler Rincks zum Verfasser hat.

Mit mehreren 16 u. 8 füss. Stimmen.

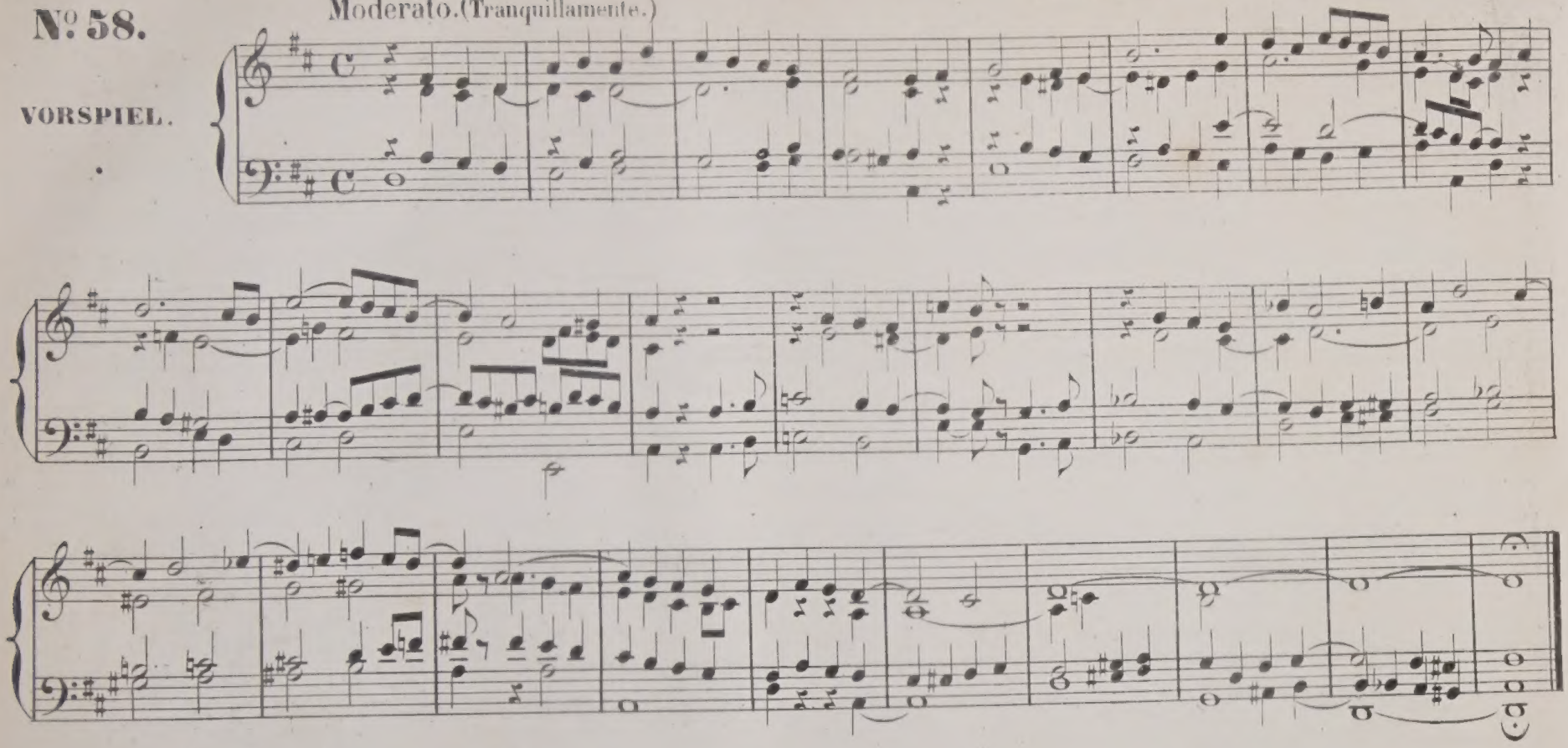
JER. NICOLAUS KÜHNE.

Cantor u. Musikdir. in Corbach. geb. 1807.

No. 58.

VORSPIEL.

Moderato. (Tranquillamente.)



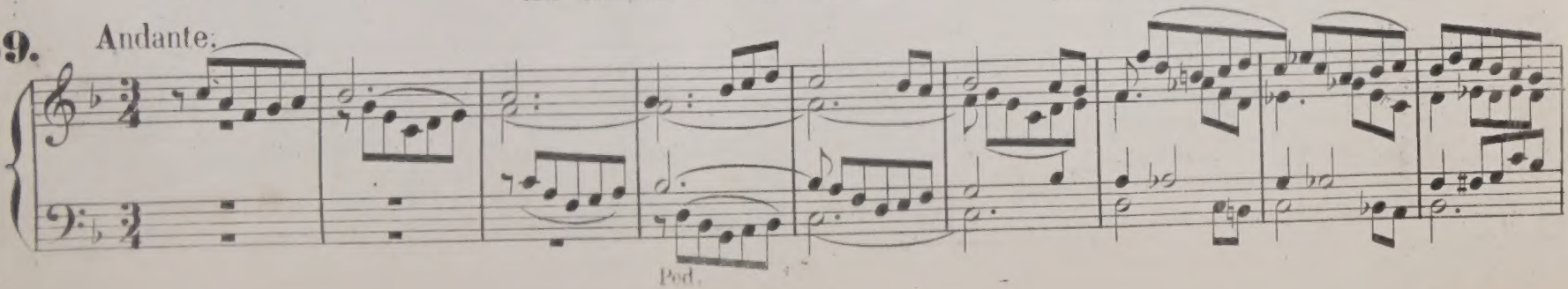
Mit freundlichen sanften Stimmen.

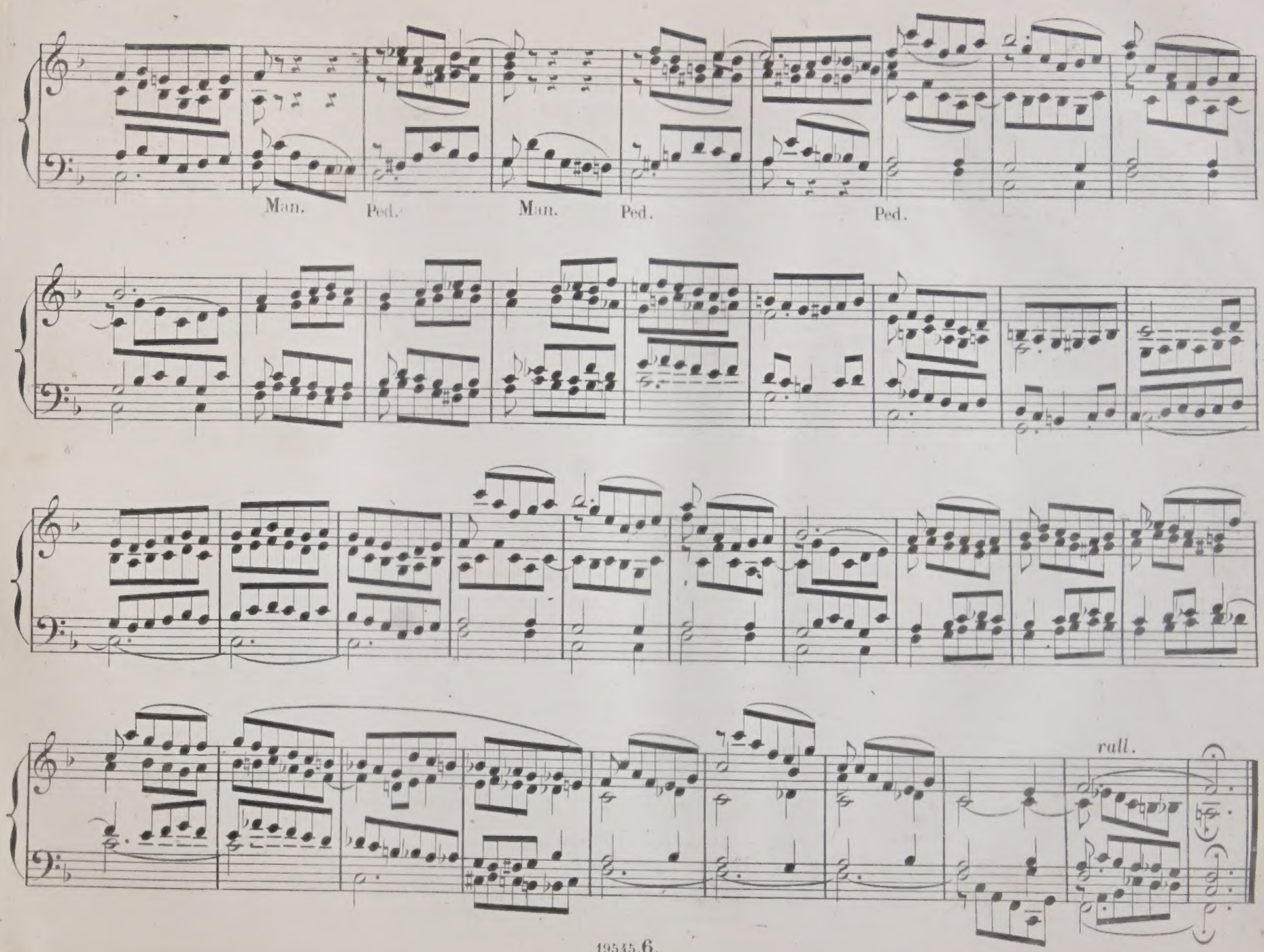
JACQUES LEMMENS.

Schüler von Fétis in Brüssel.

No. 59.

Andante.




Man.
Ped.
Man.
Ped.
Ped.
rall.

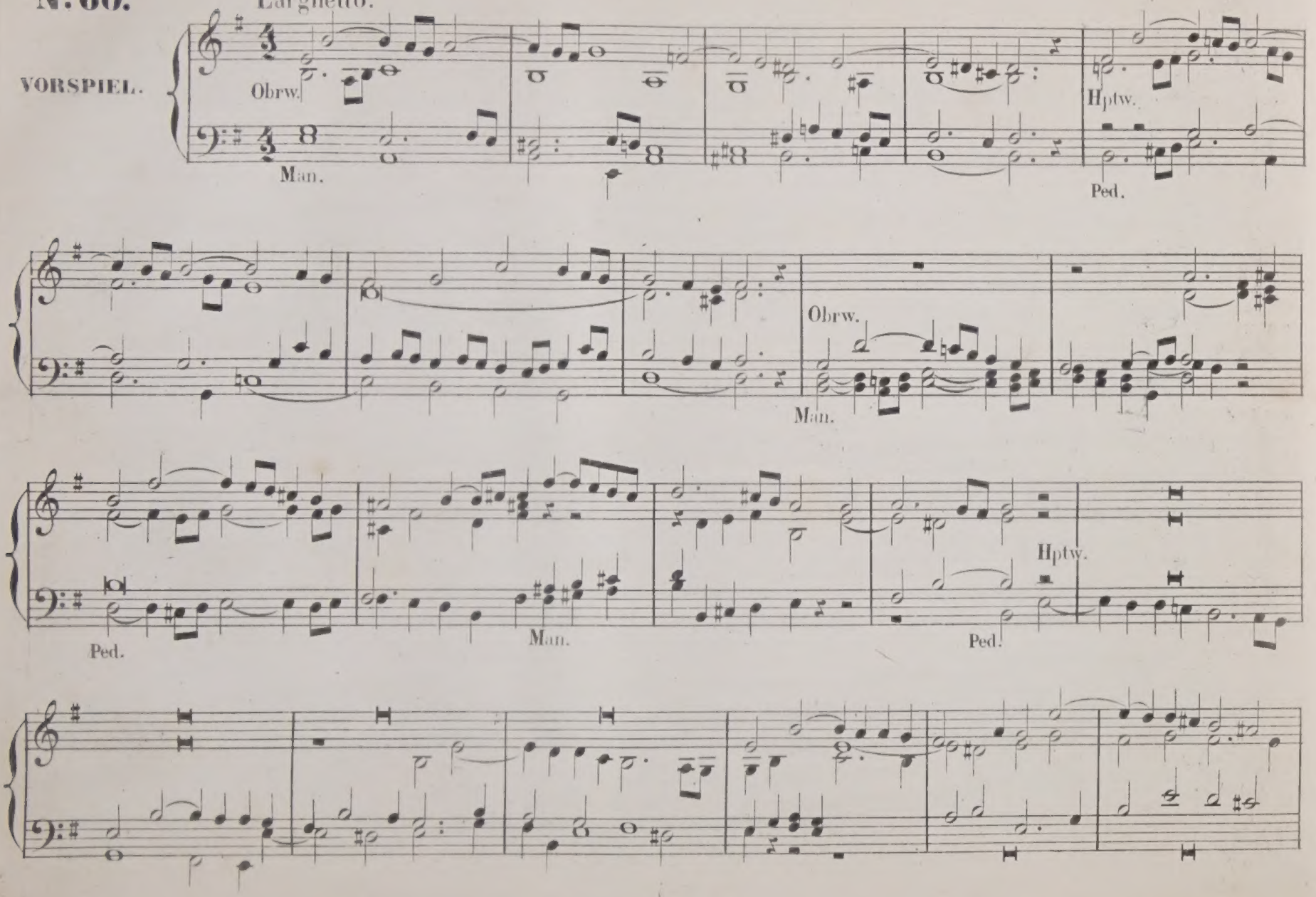
Mit abwechselnden Manualen.
Oberw. mit sanften 8 füss. Stimmen.
Hptw. sämmtl. 16. u. 8 füss. Stimmen nebst Copp. des Oberw.

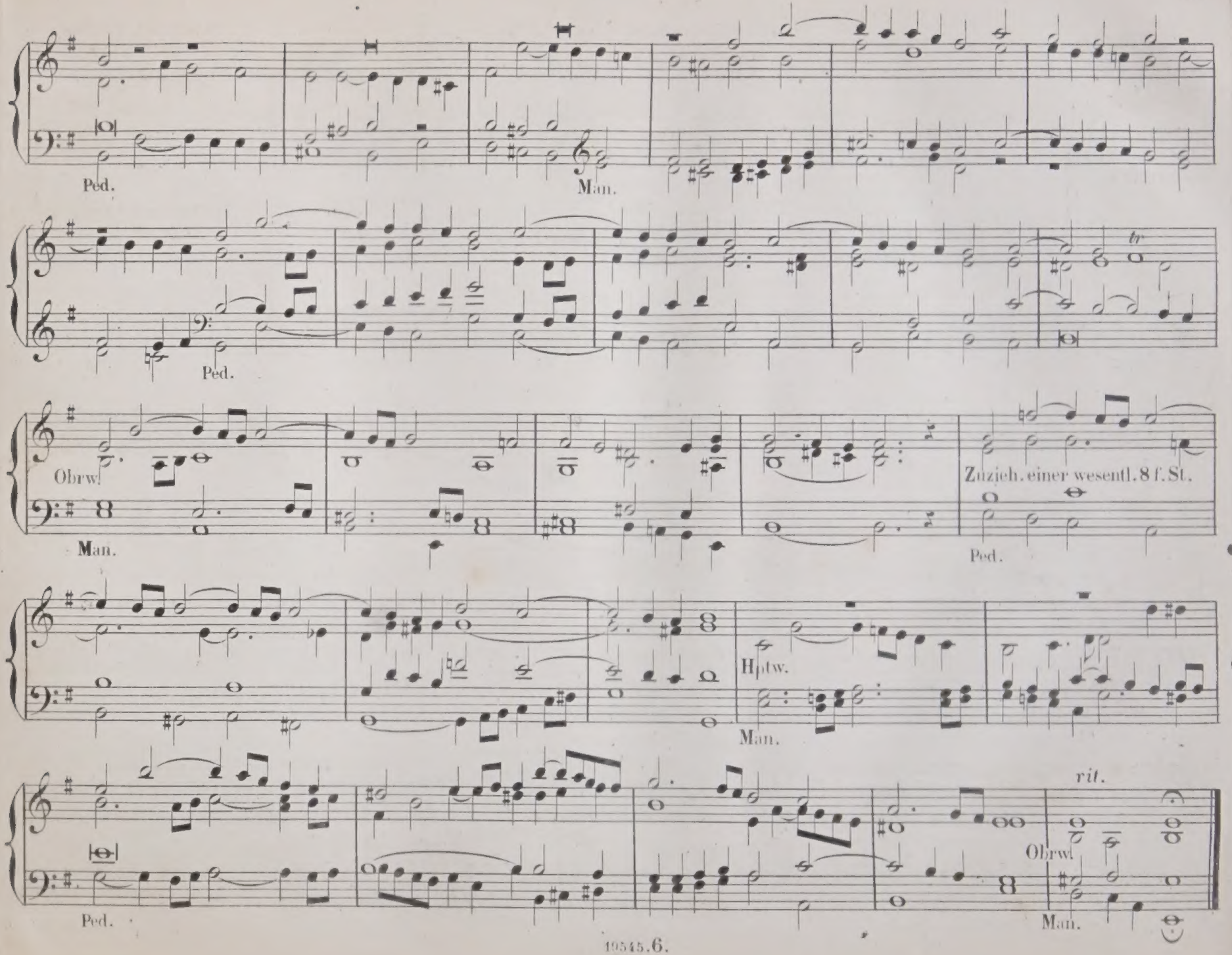
Dr C. LÖWE.
Musikdir. in Stettin. Ritter etc. geb. 1796.

No. 60.

Larghetto.

VORSPIEL.




Ped.
Man.
Ped.
Obrw.
Man.
Zuzieh. einer wesentl. 8 f. St.
Ped.
Hptw.
Man.
rit.
Ped.
Obrw.
Man.

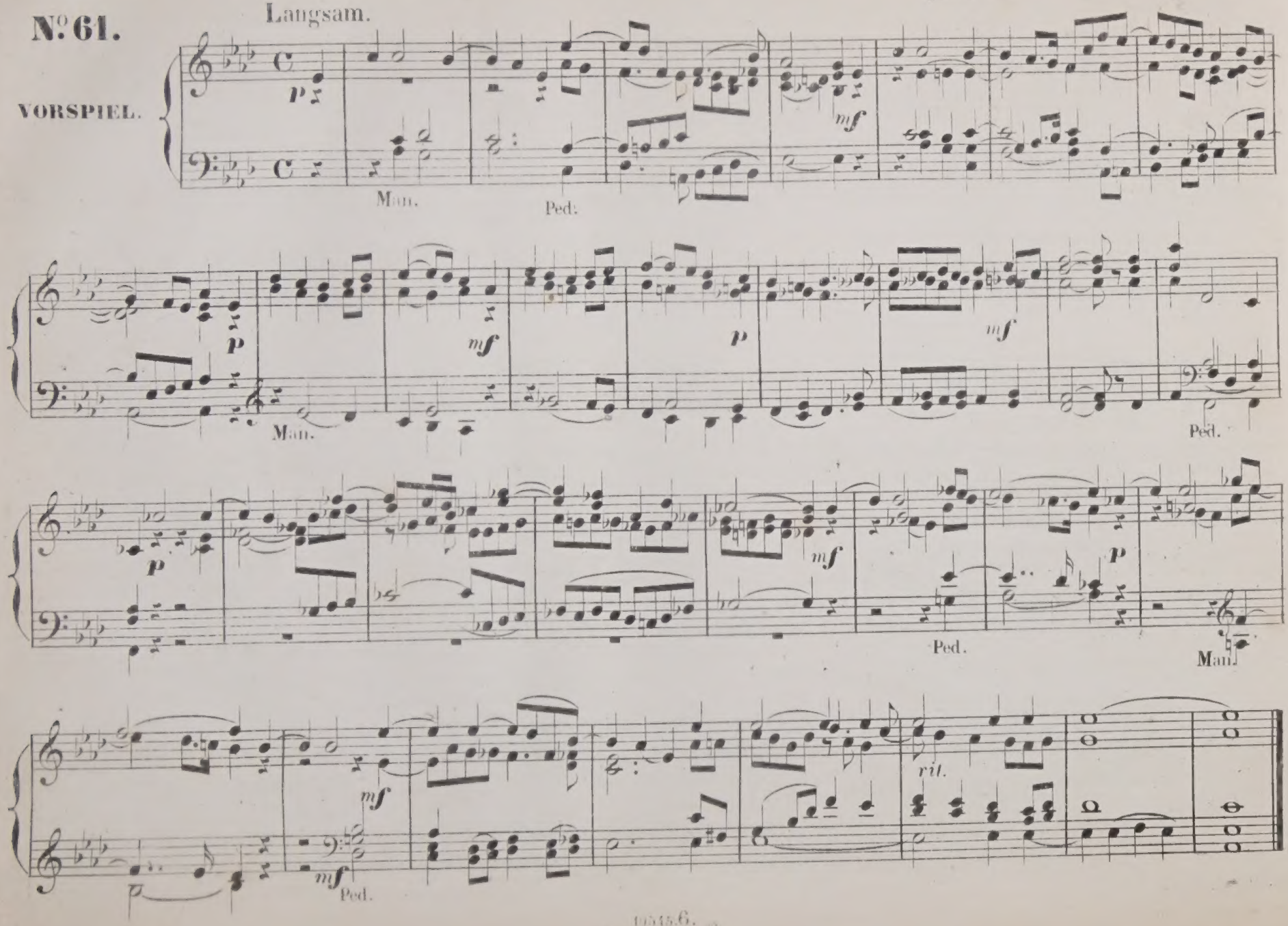
Mit abwechselnden sanften Manualen.

W. MANGOLD.
Grossh. Hess. Hof-Capellm. in Darmstadt. (Schüler v. Rinck?)
geb. 1796.

No. 61.

VORSPIEL.

Langsam.

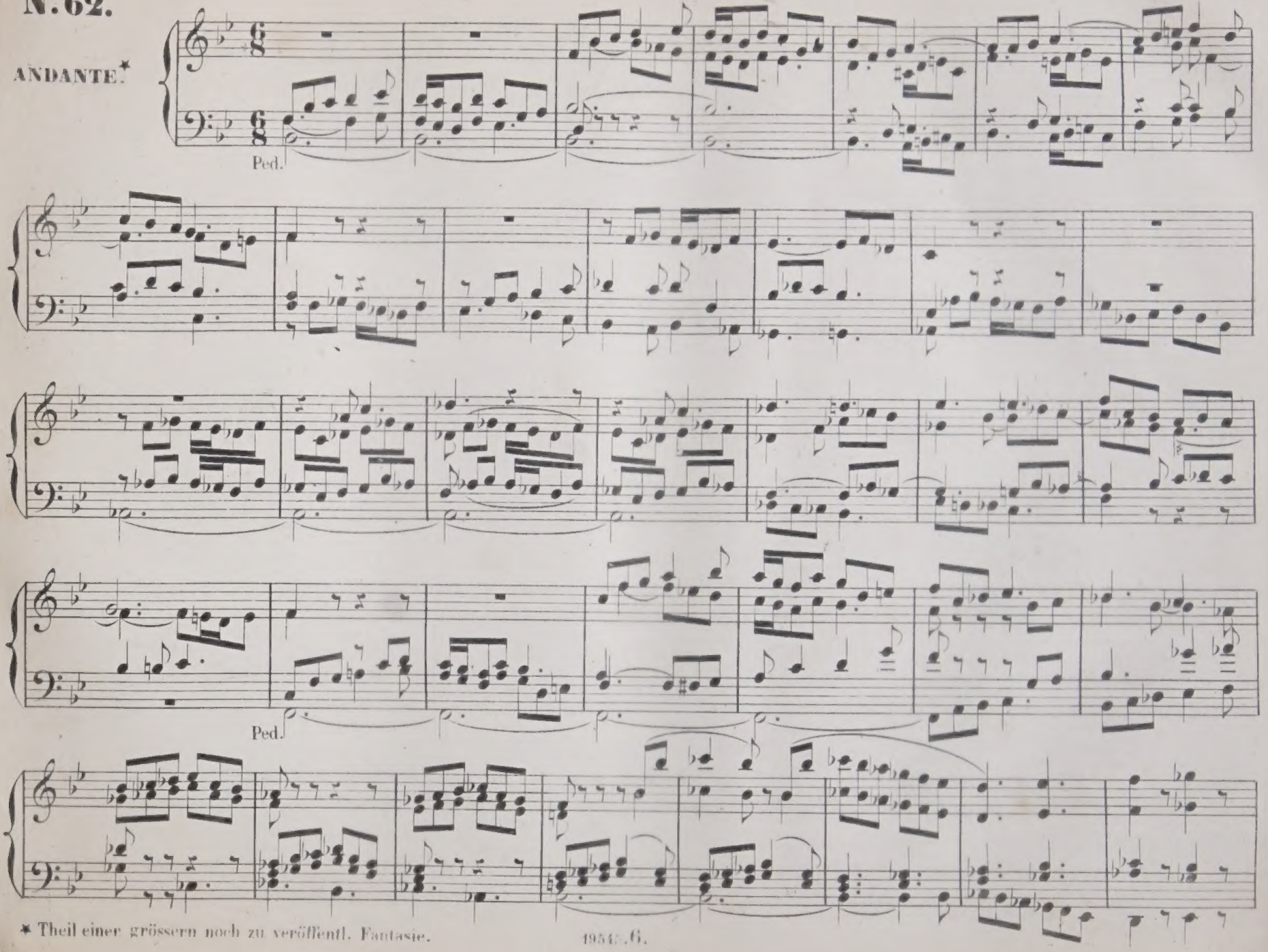


Mit einigen lieblichen Stimmen.

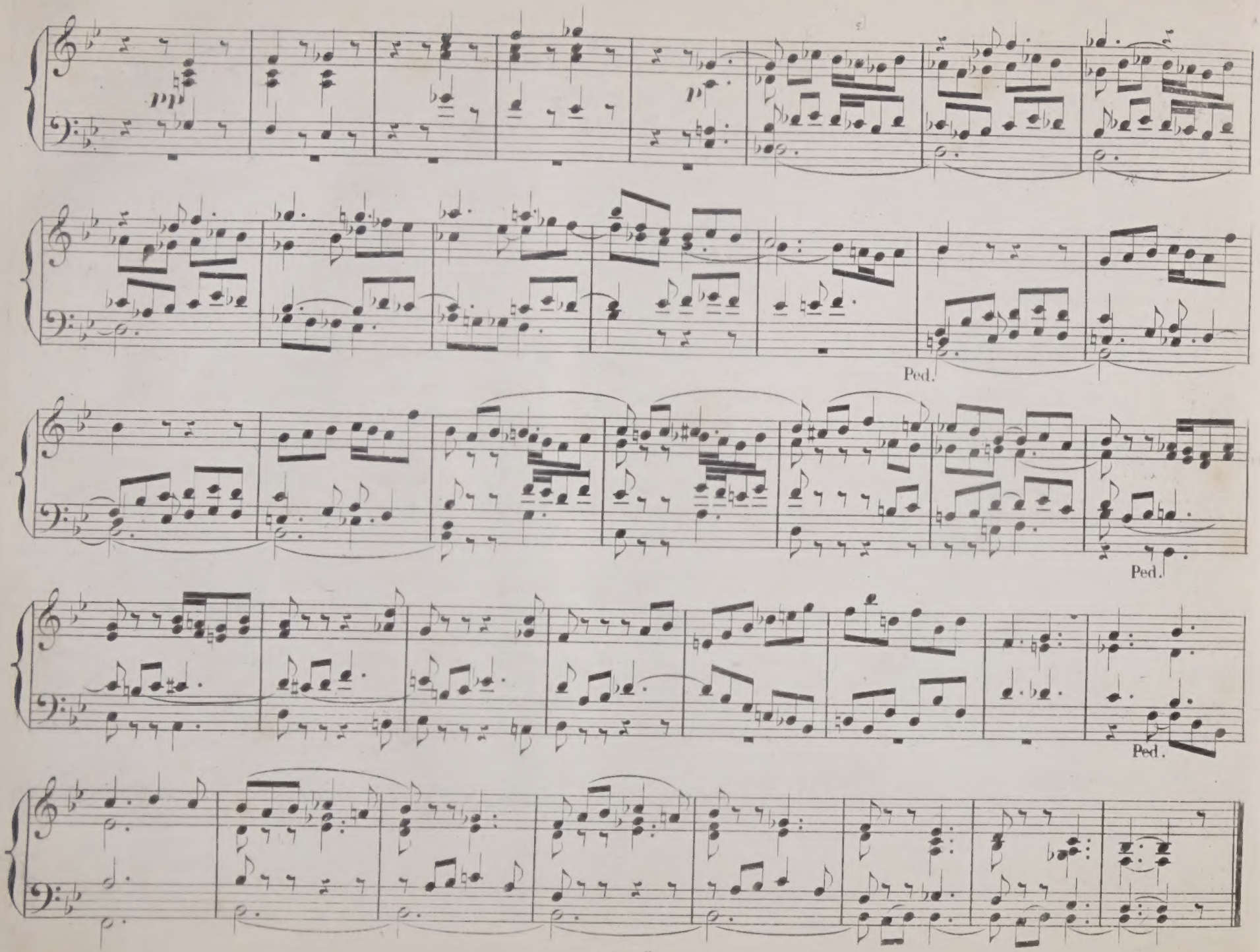
F. W. MARKULL.
Musikdir. u. Ober-Organ. in Danzig, geb. 1816.

N°. 62.

ANDANTE.*



* Theil einer grössern noch zu veröffentl. Fantasie.


pp
pp
Ped.
Ped.
Ped.

FANTASIE

für Concert Vortrag.

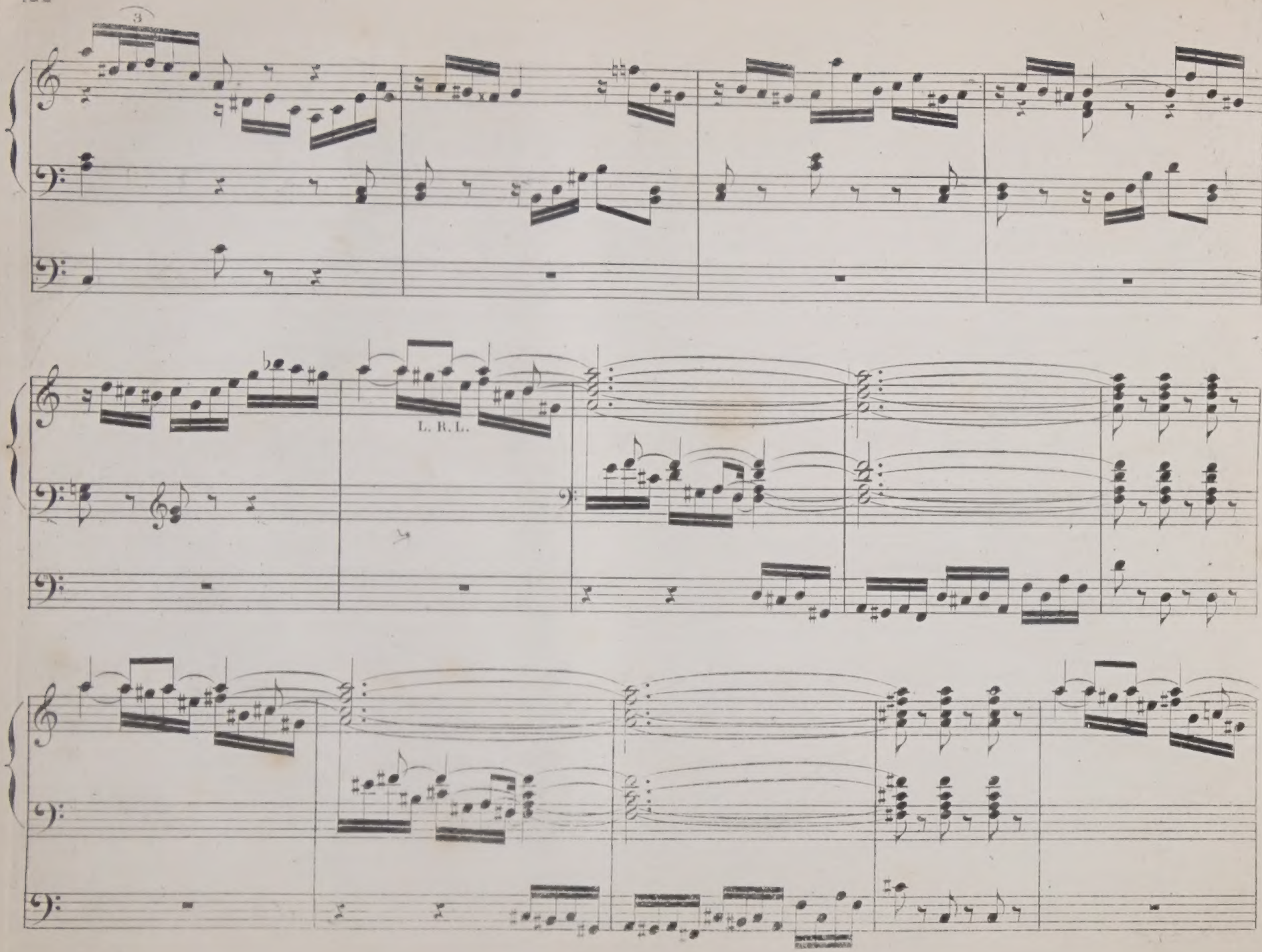
Dr A.B.MARX,
Professor der Musik und Universitäts-Musikdirector in Berlin;
geb. 1799

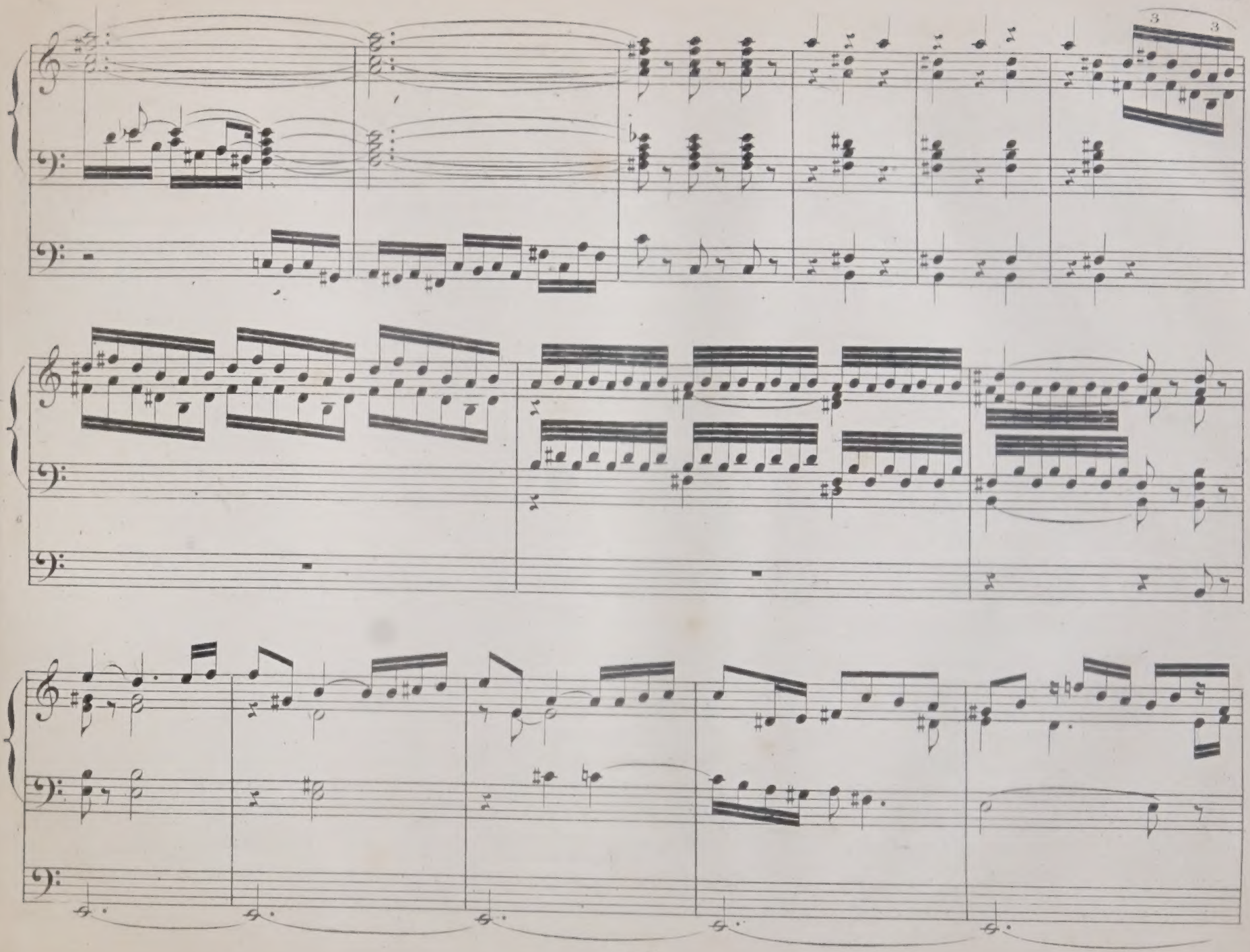
№ 65.

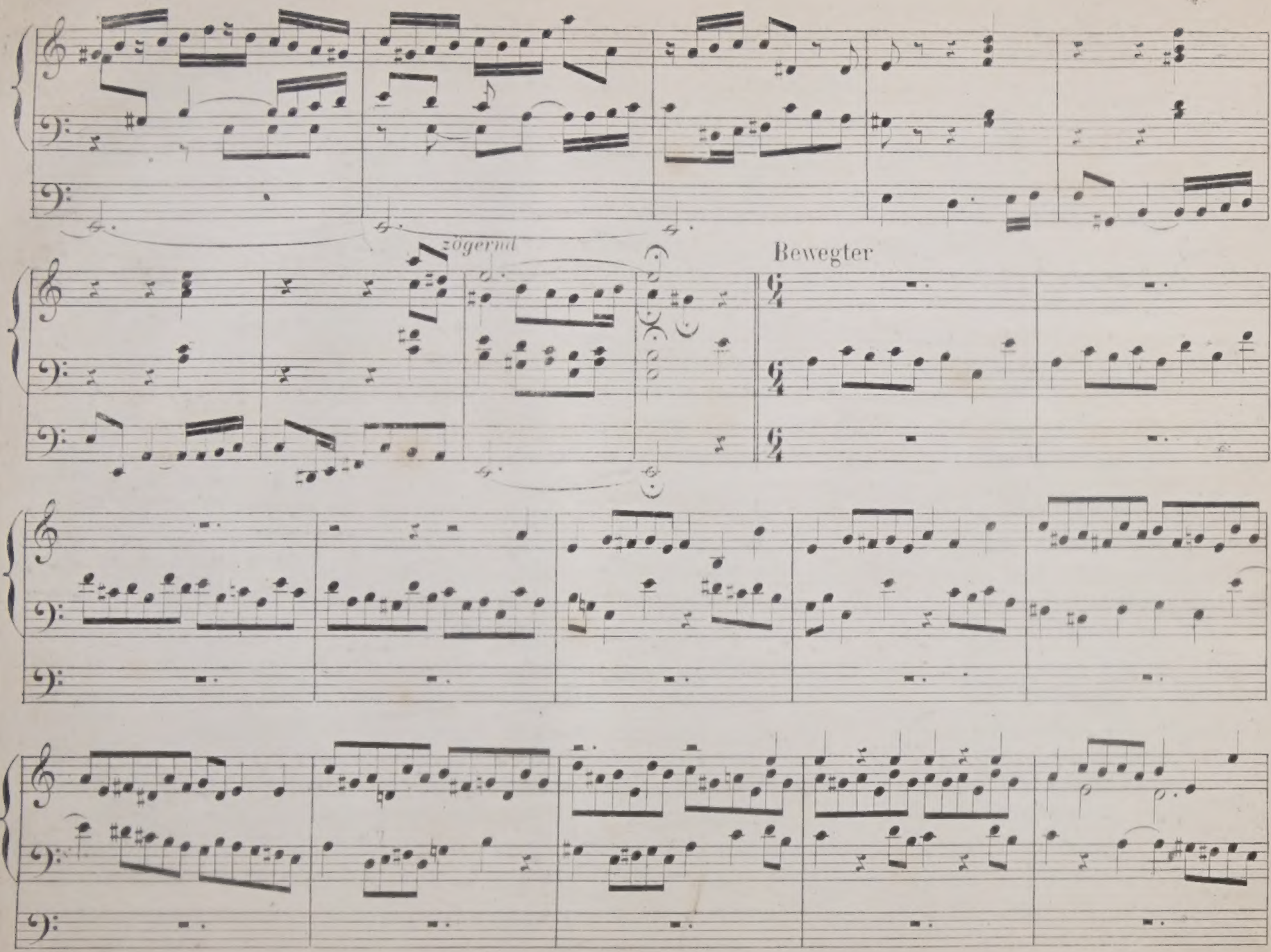
Feierlich

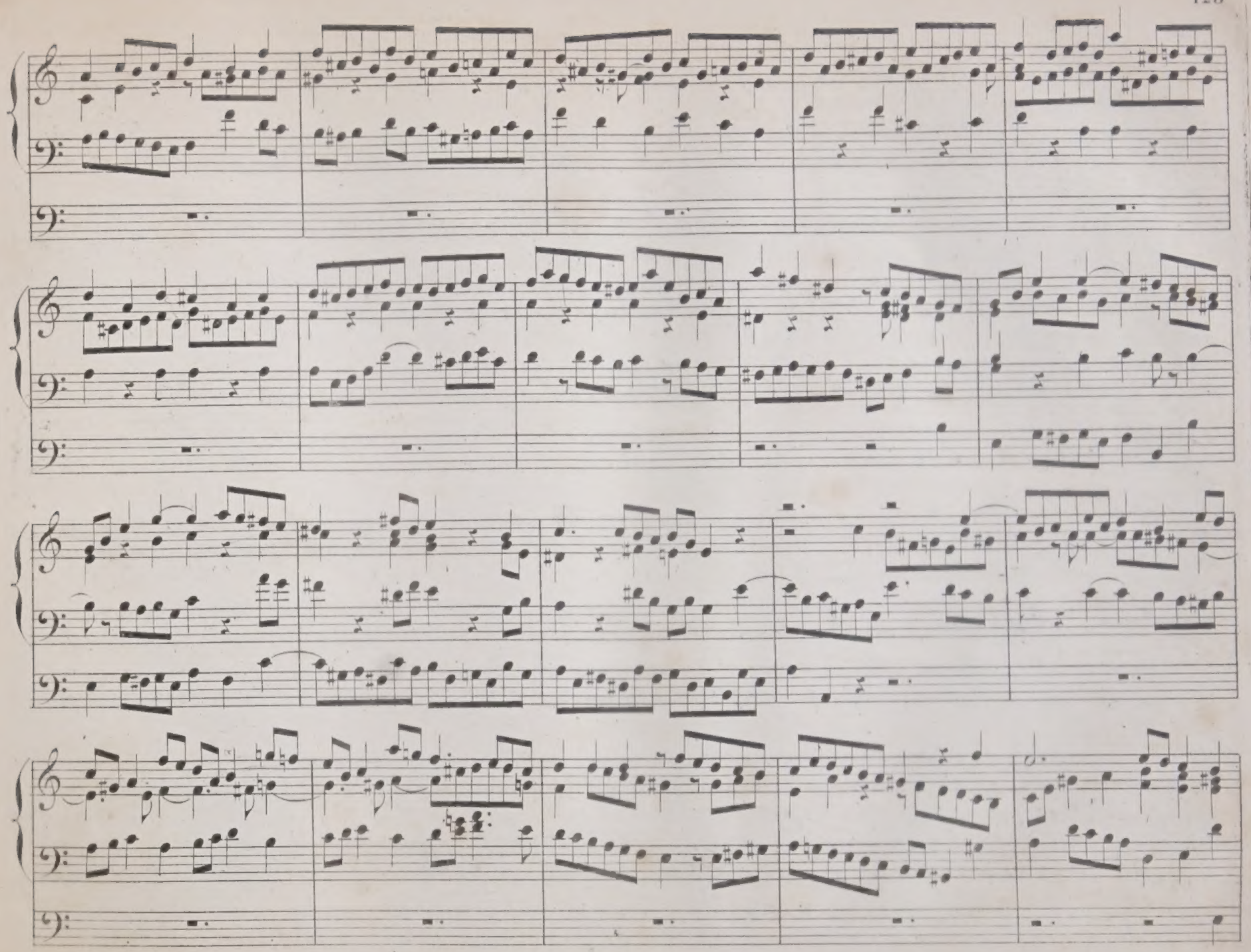
Manual.

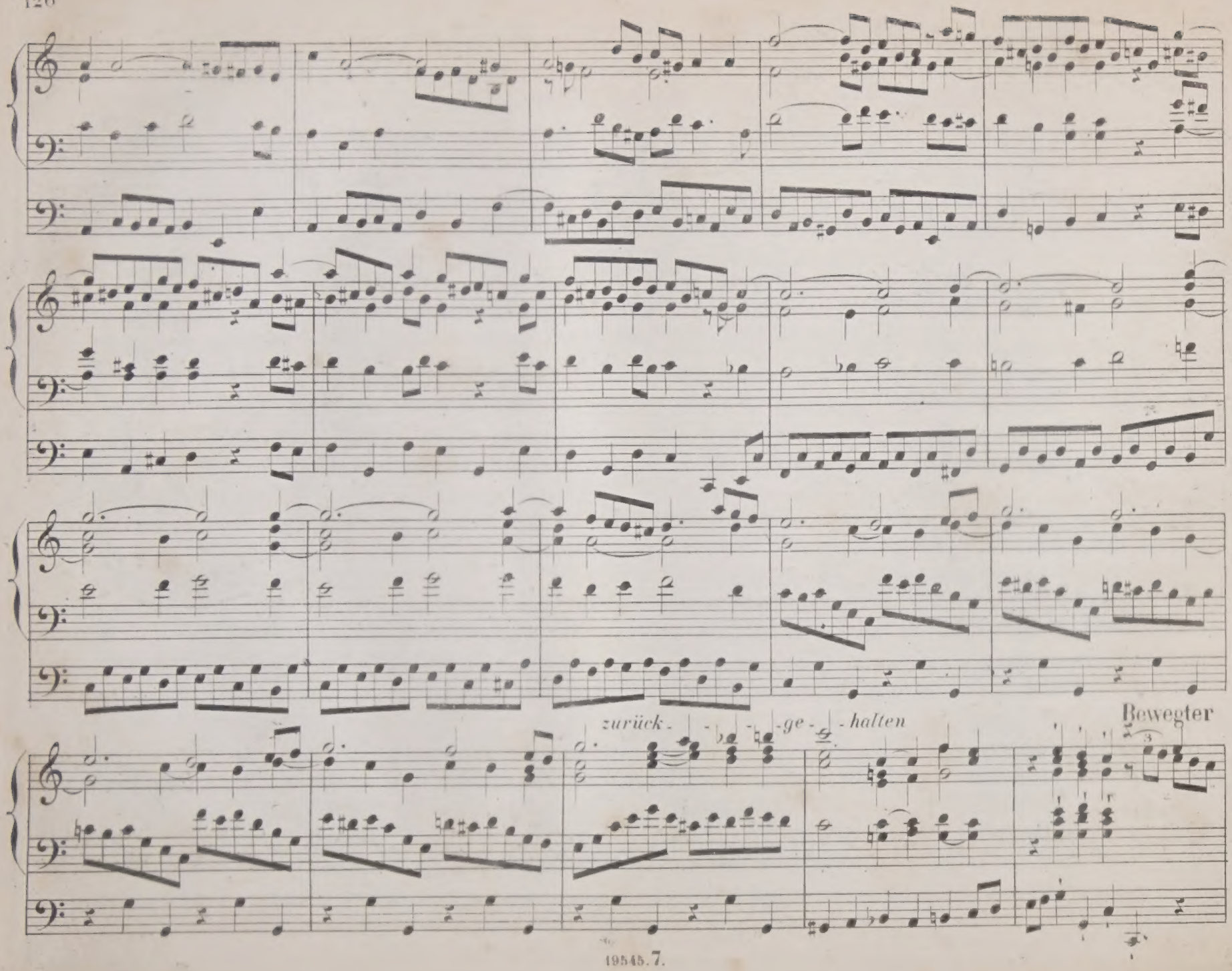
Pedal.

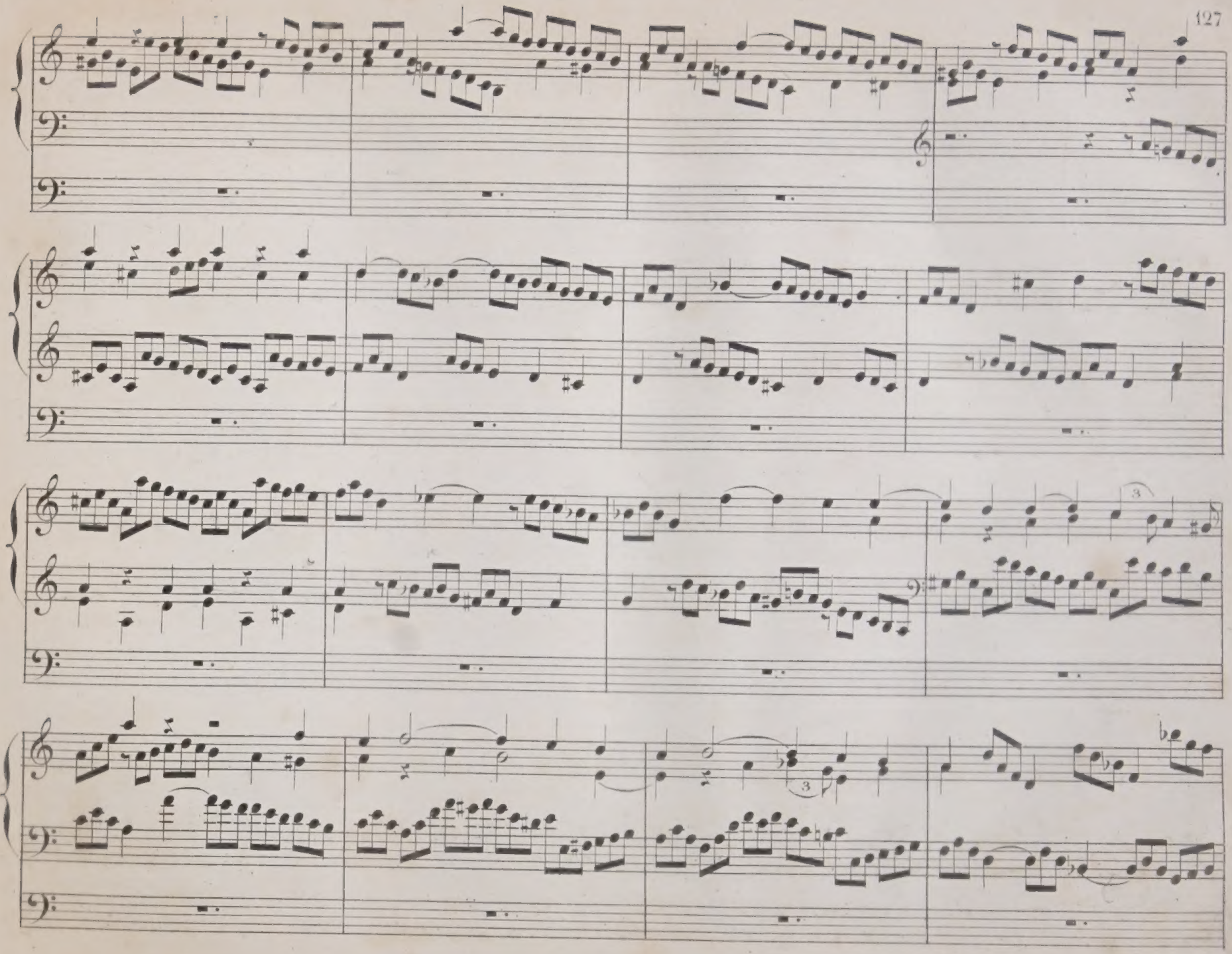

3
L. R. L.

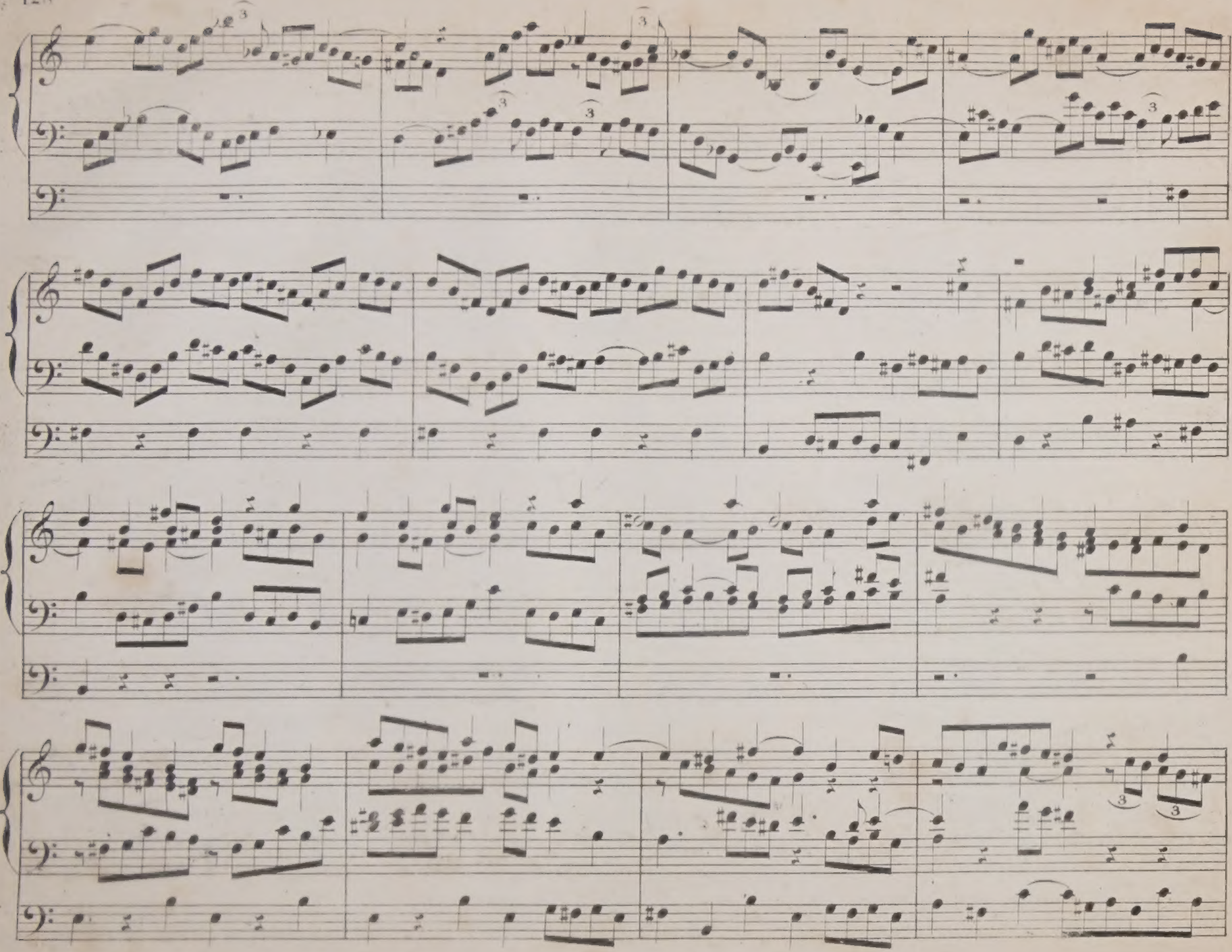


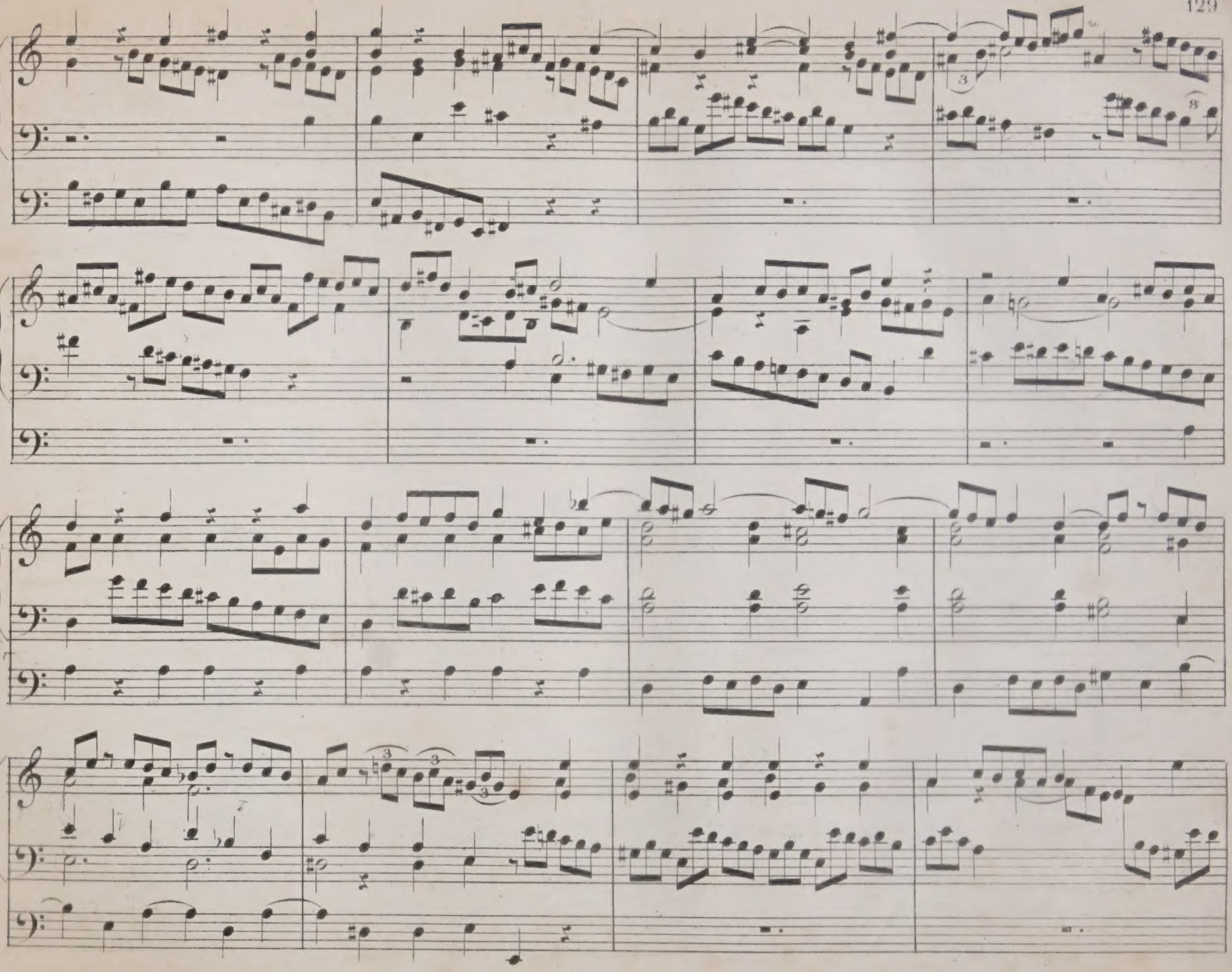

zögernd
Bewegter

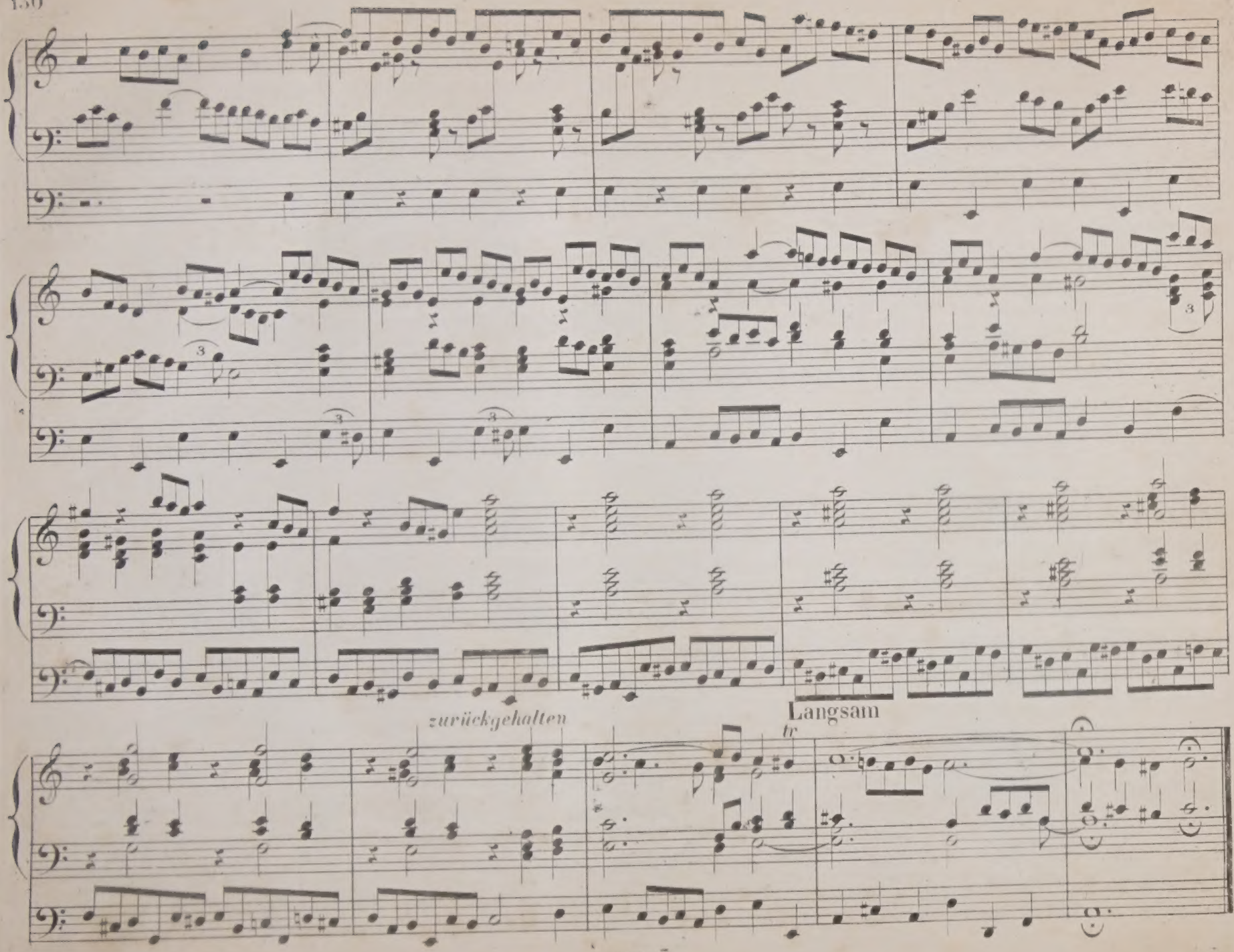



zurück - - - - ge - - halten
Bewegter








zurückgehalten
Langsam
tr

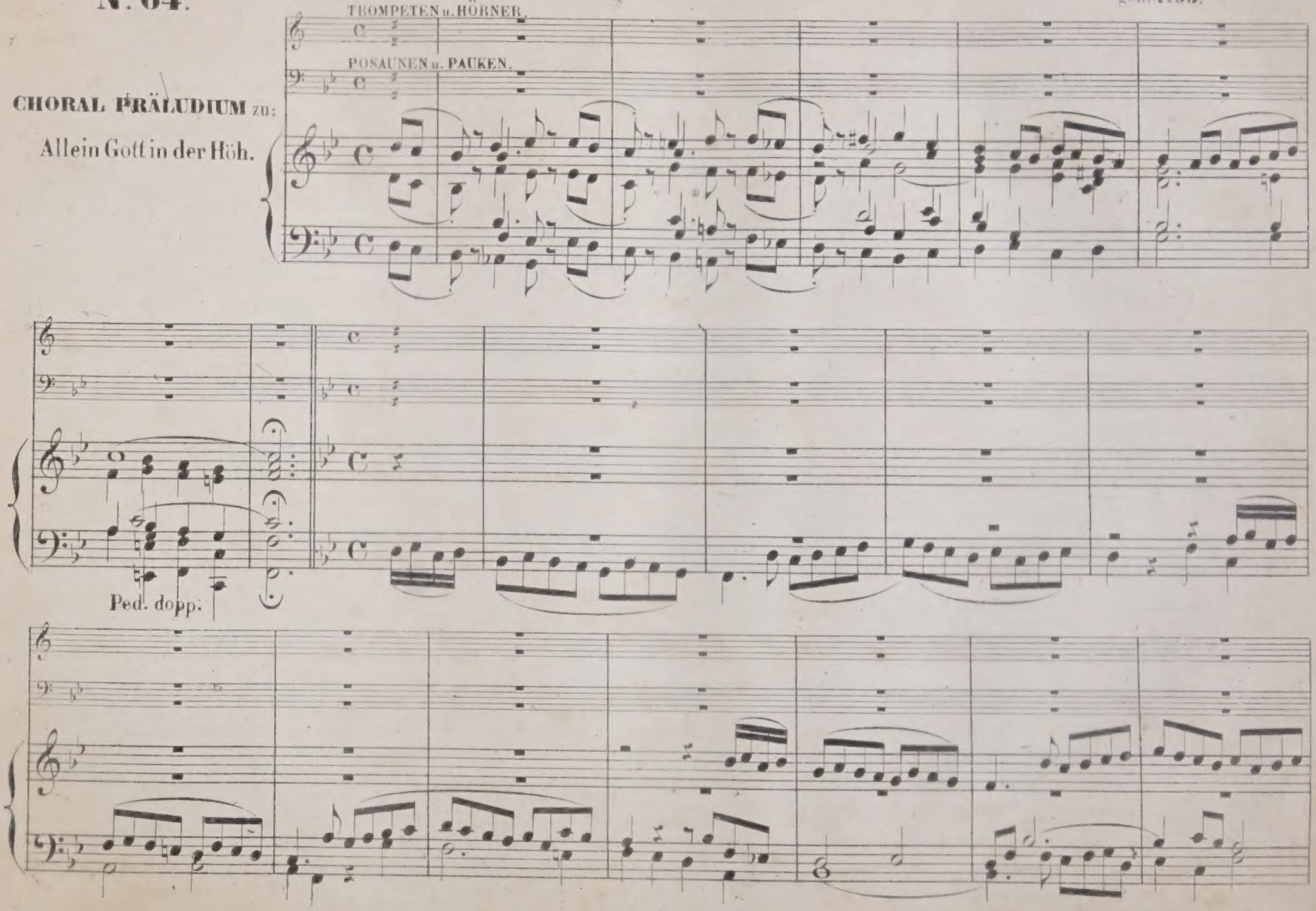
Für die volle Orgel zu Anfang des Gottesdienstes,
wobei Hörner, Trompeten und Posaunen die Melodie des Chorals
vortragen.

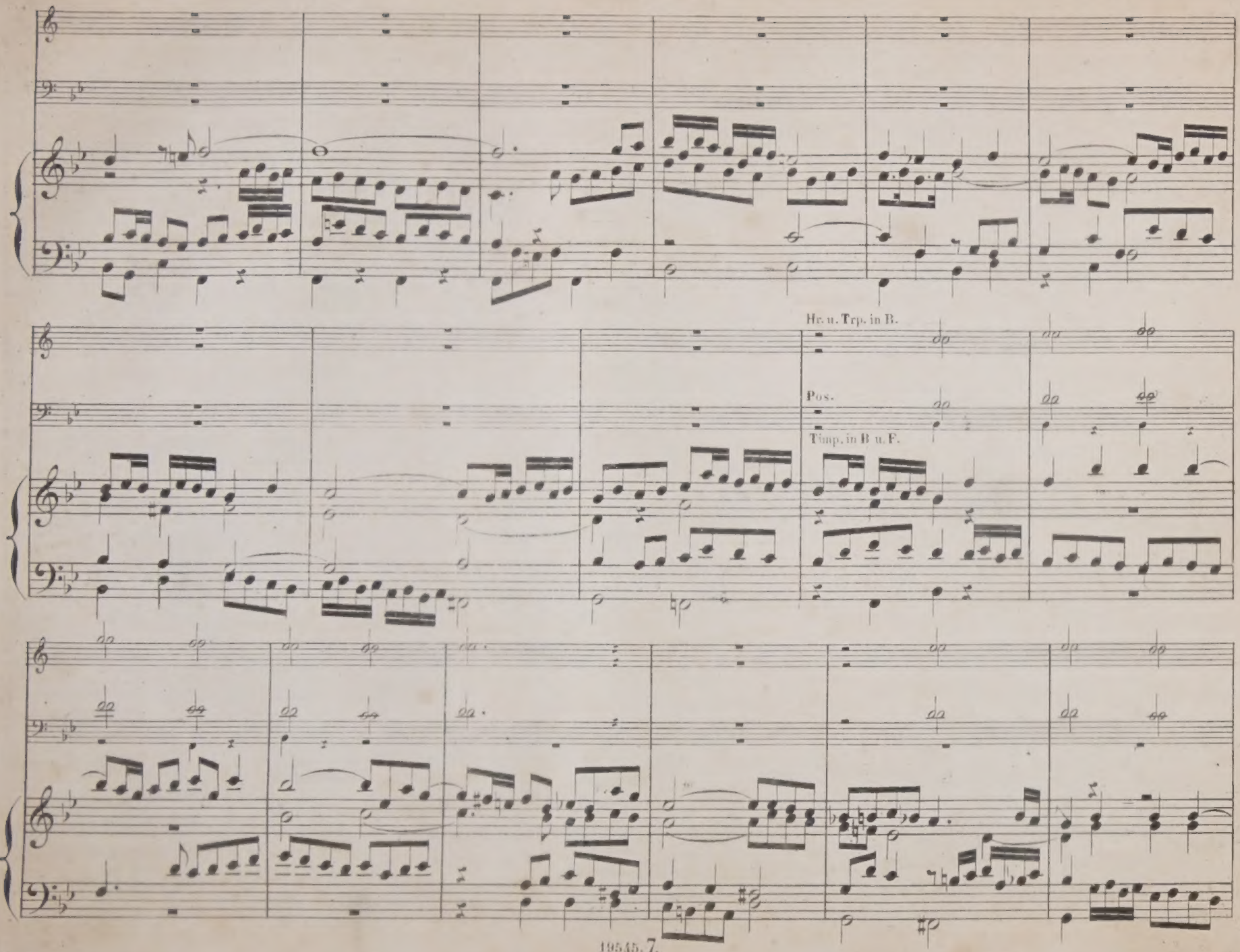
J. GEORG MEISTER,
Stadt-Organist in Hildburghausen;
geb. 1793.

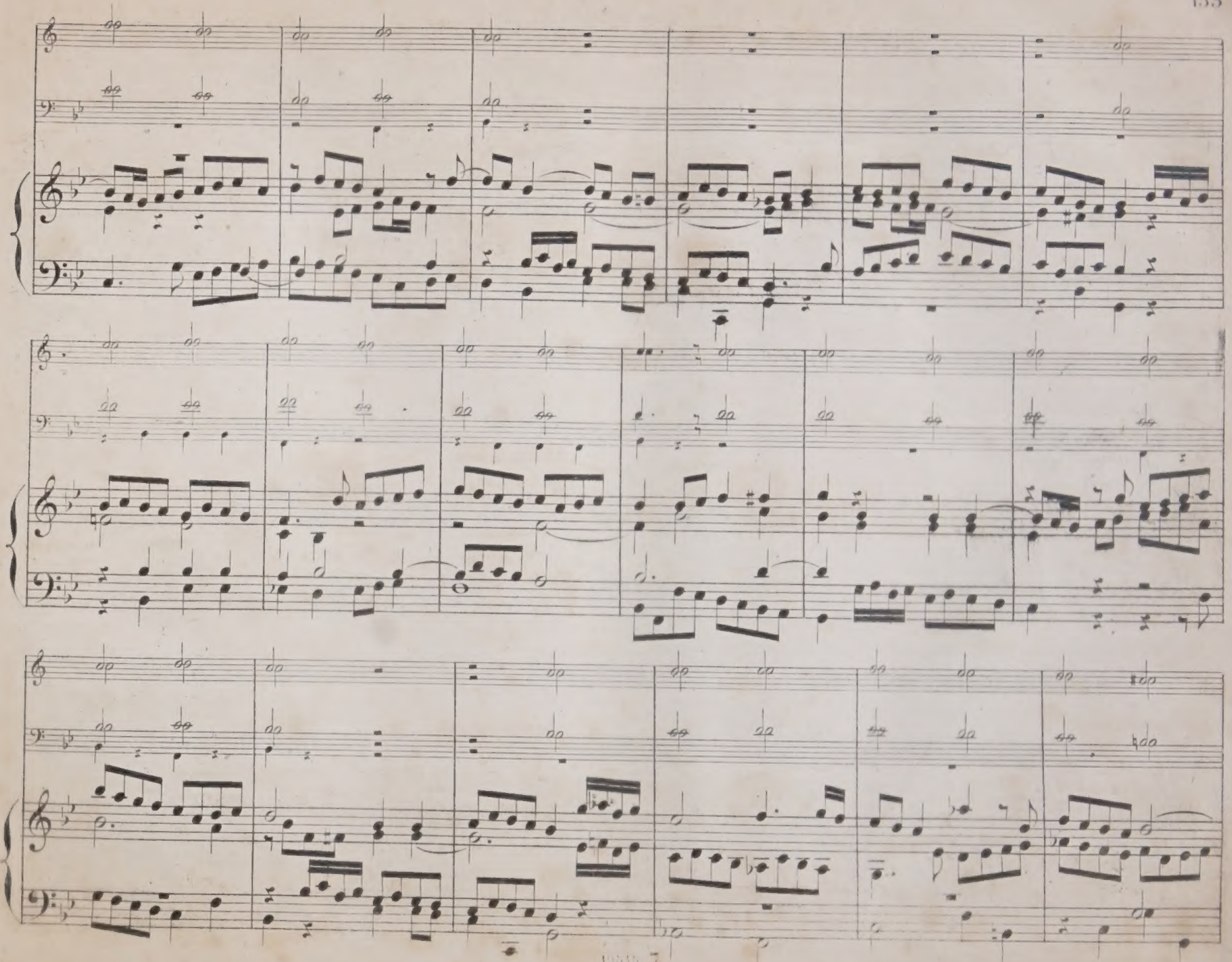
No. 64.

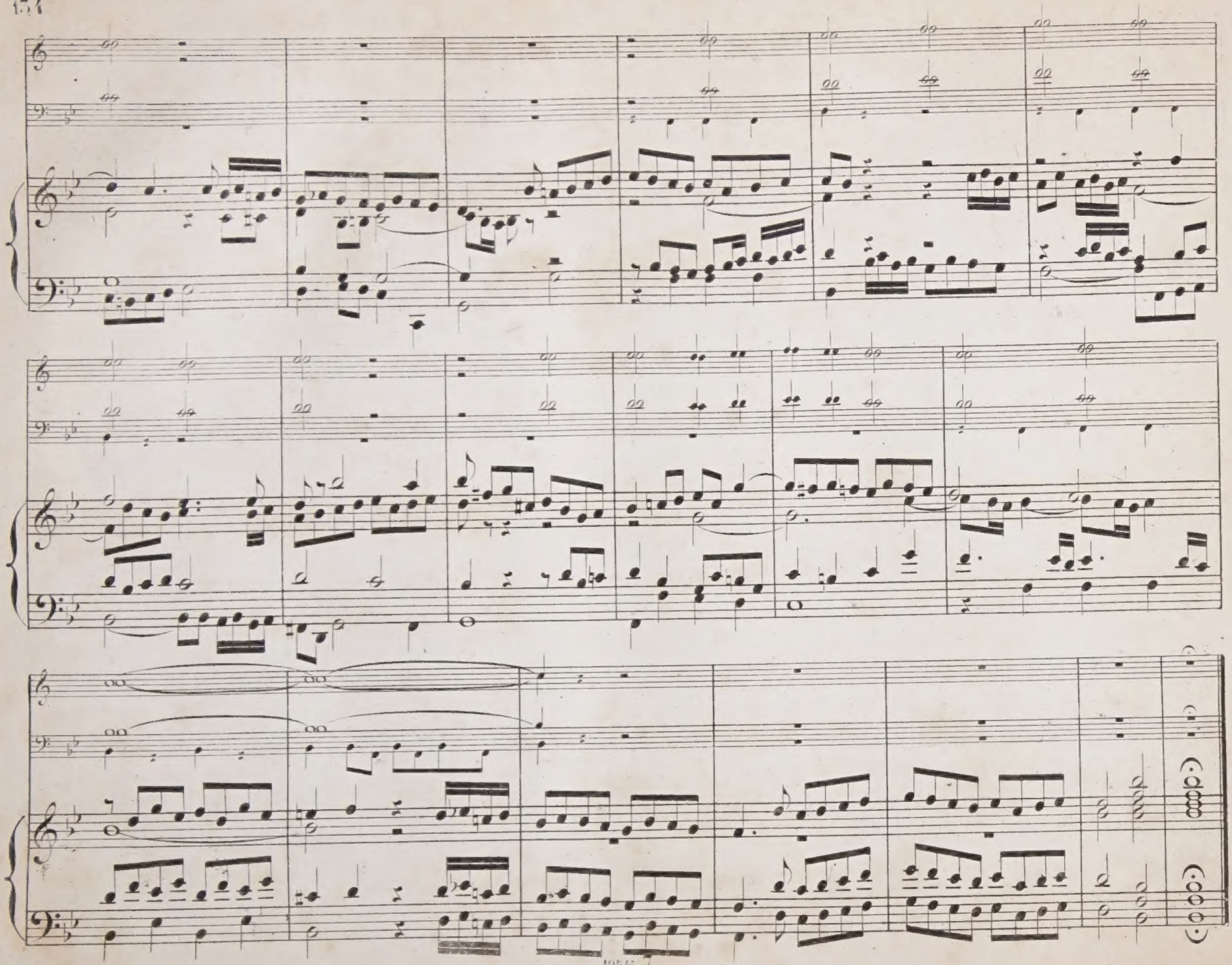
CHORAL PRÄLUDIUM zu:

Allein Gott in der Höh.




Hr. u. Trp. in B.
Pos.
Timp. in B u. F.





Volles Werk.

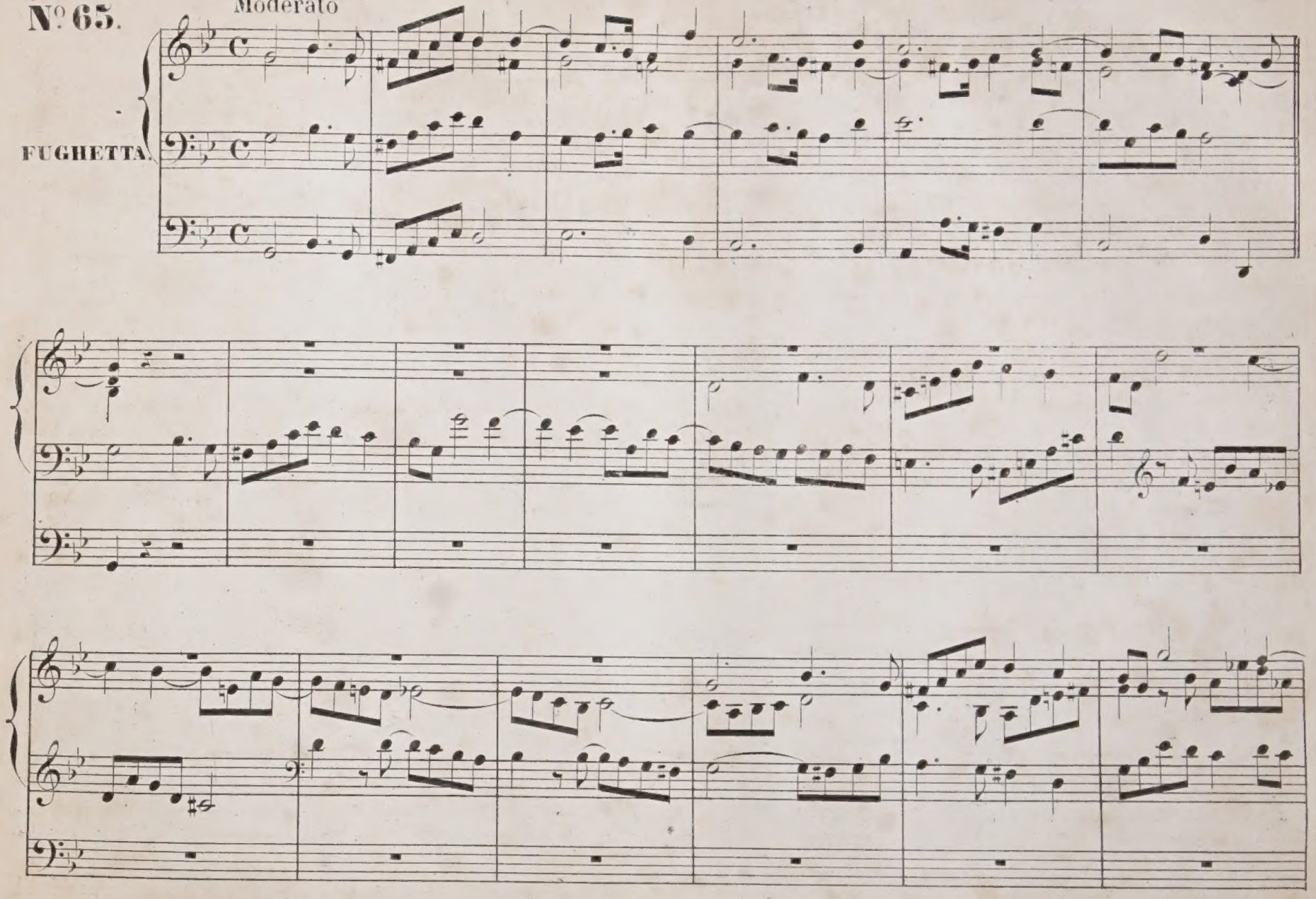
GUSTAV MERKEL.

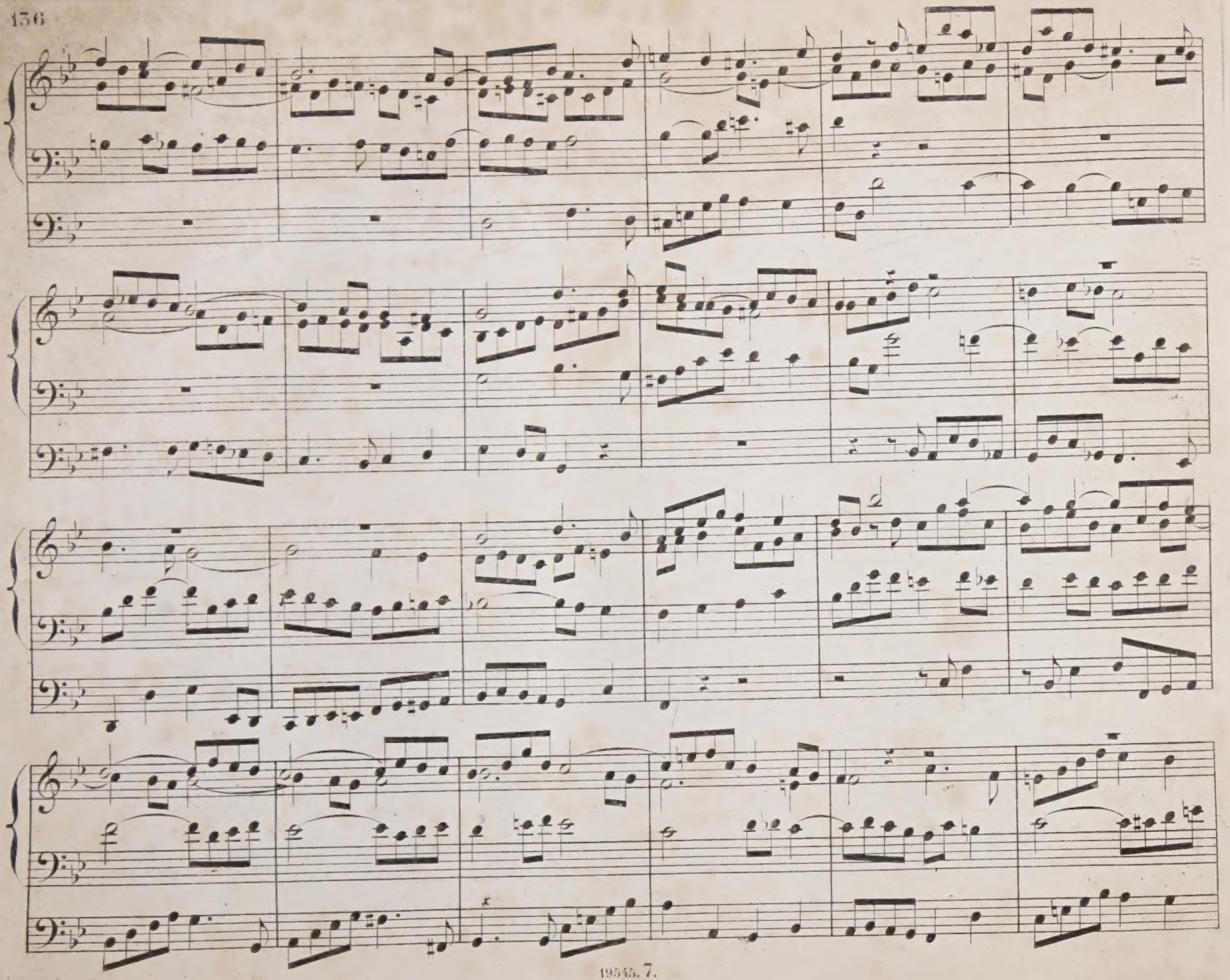
Hoforganist an der katholischen Hofkirche in Dresden;
geb. 1827.

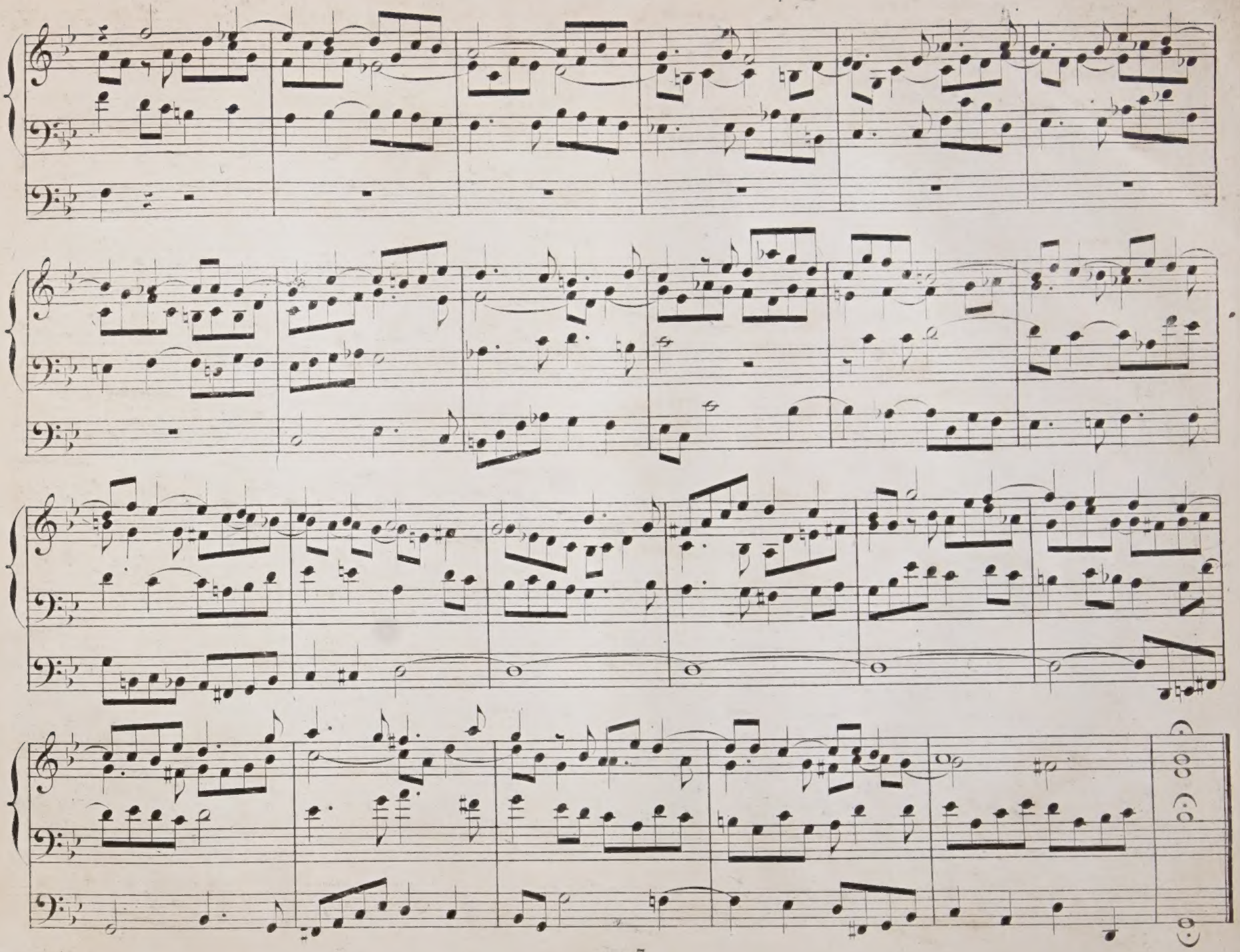
N° 65.

Moderato

FUGHETTA.







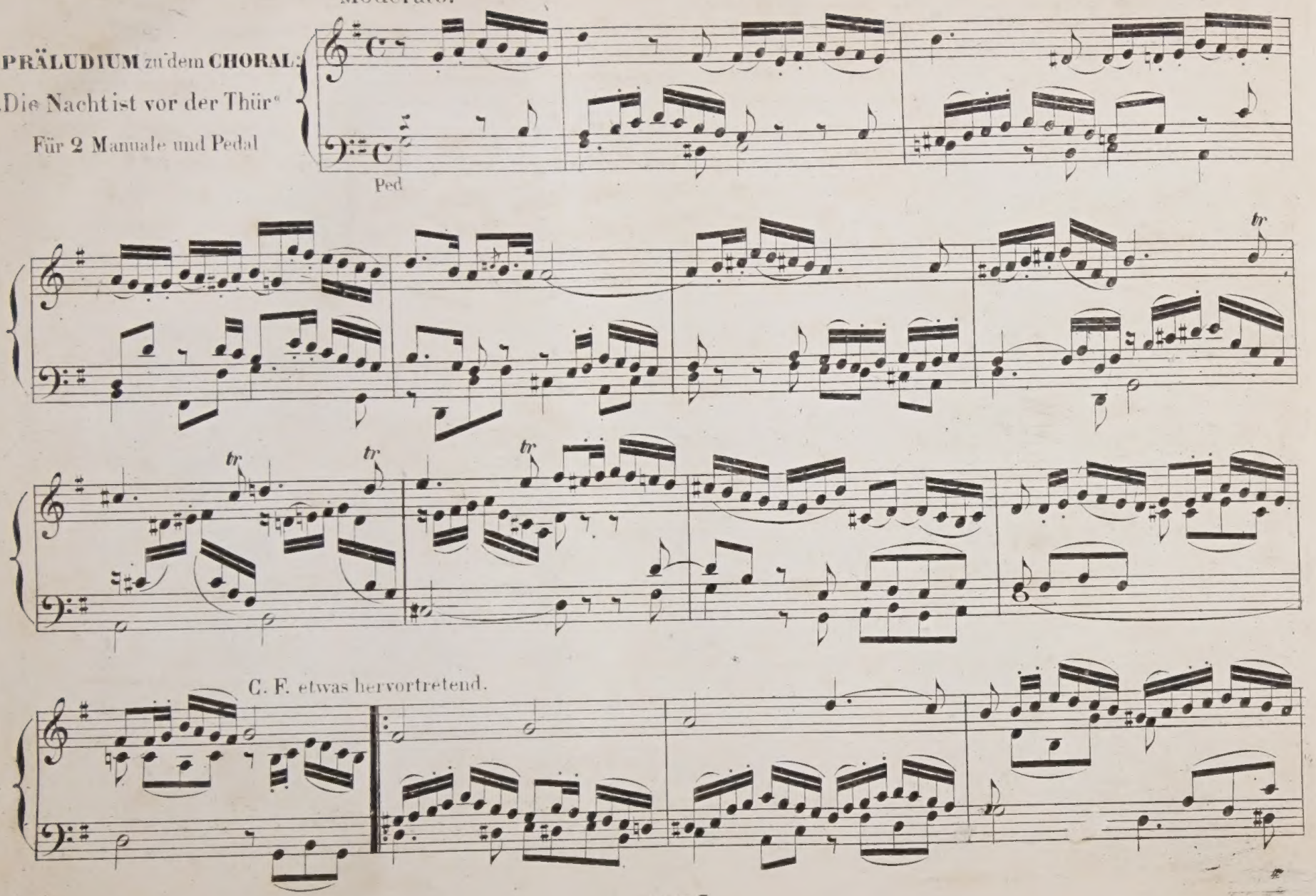
Mit sanften Stimmen.

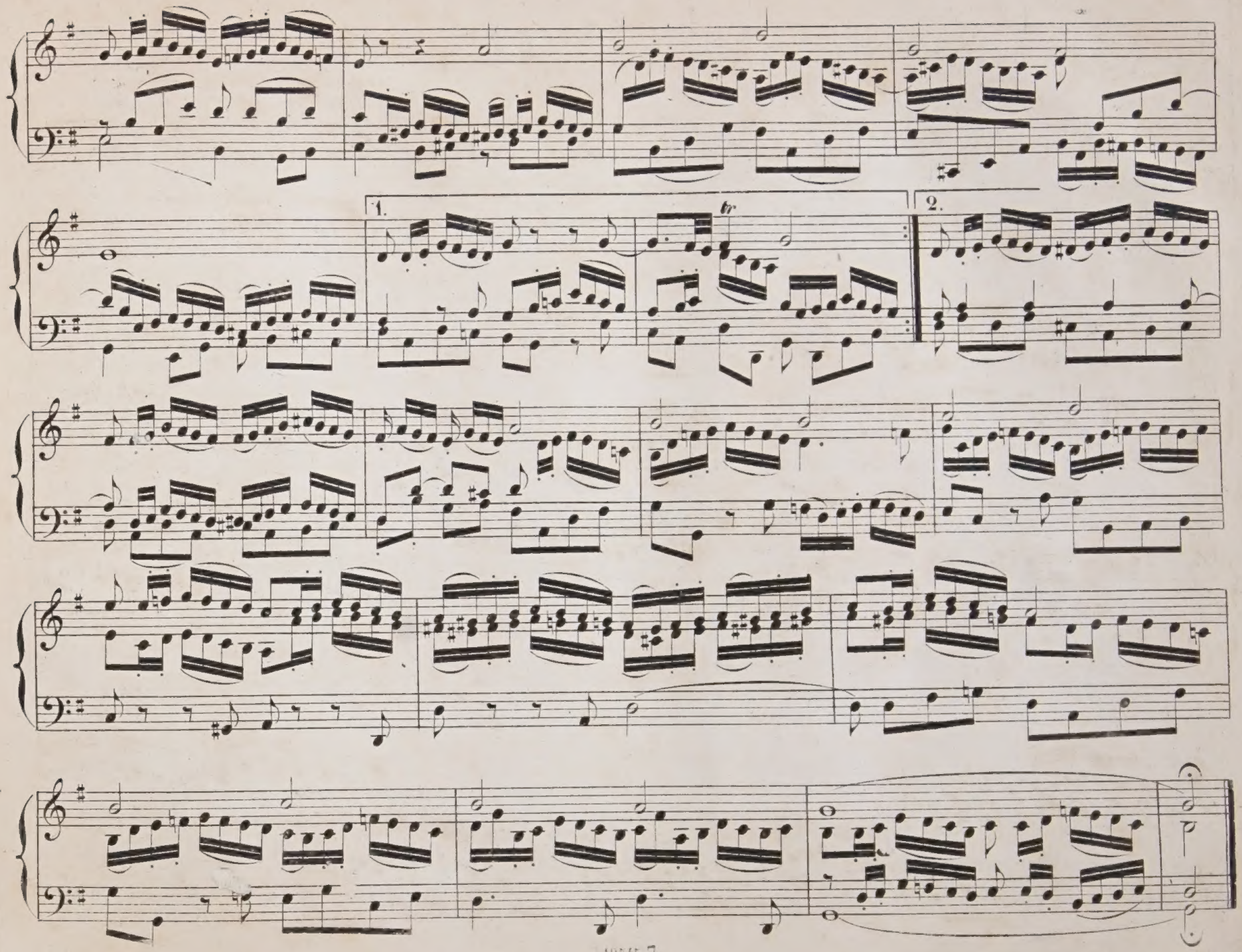
AUG. MICHEL,
Musiklehrer am Seminar zu Gotha; geb. 1795.

N.º 66.

PRÄLUDIUM zu dem **CHORAL:**
„Die Nacht ist vor der Thür"
Für 2 Manuale und Pedal

Moderato.

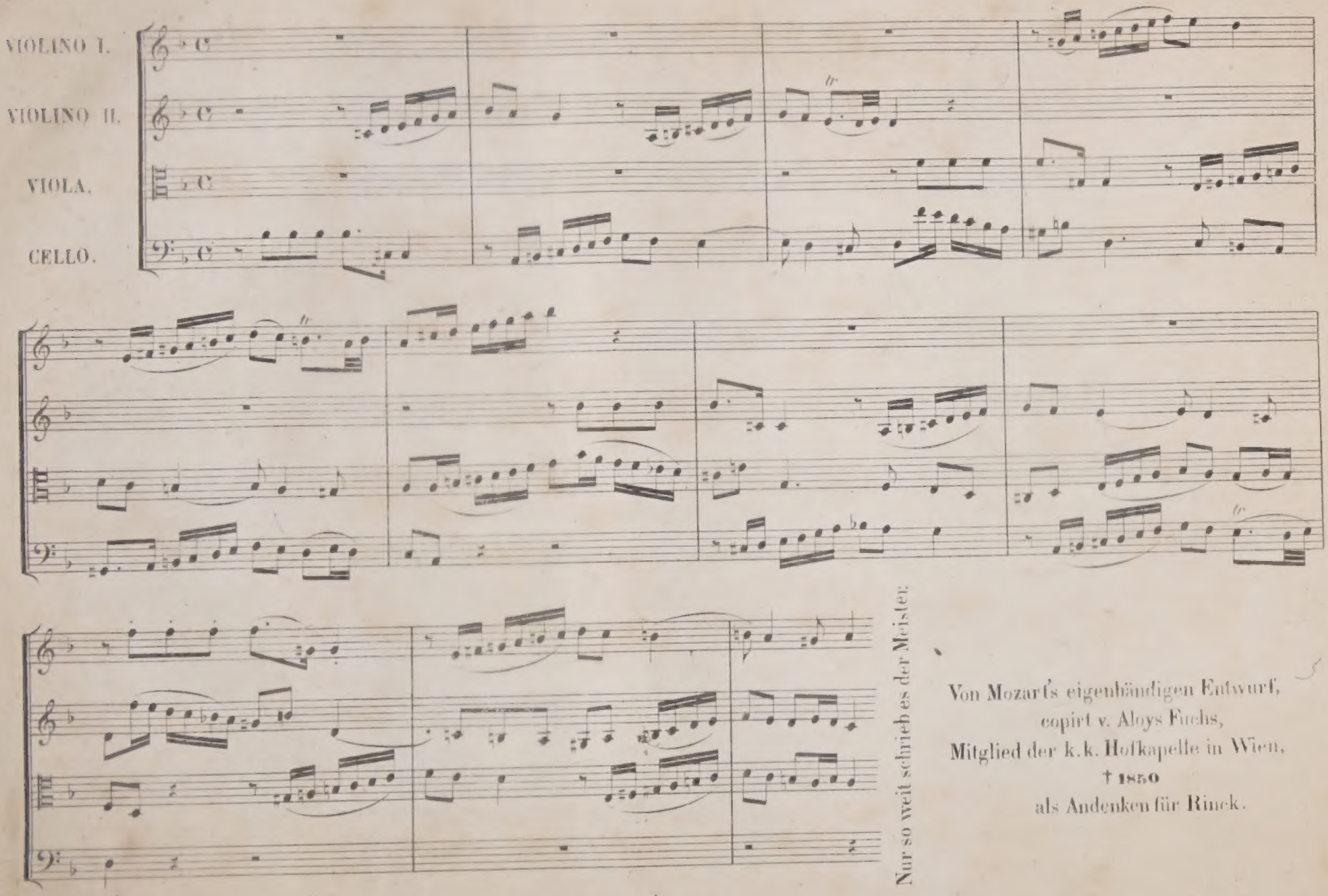



1.
tr
2.

Anfang einer Fuge für Streichquartett,

comp. von W. A. MOZART.(*

No. 67.



Nur so weit schrieb es der Meister.

Von Mozart's eigenhändigen Entwurf,
copirt v. Aloys Fuchs,
Mitglied der k.k. Hofkapelle in Wien,
† 1850
als Andenken für Rinck.

*) Als höchst interessante Aufgabe auch für Orgelcomposition zu einer Fuge für die Orgel.

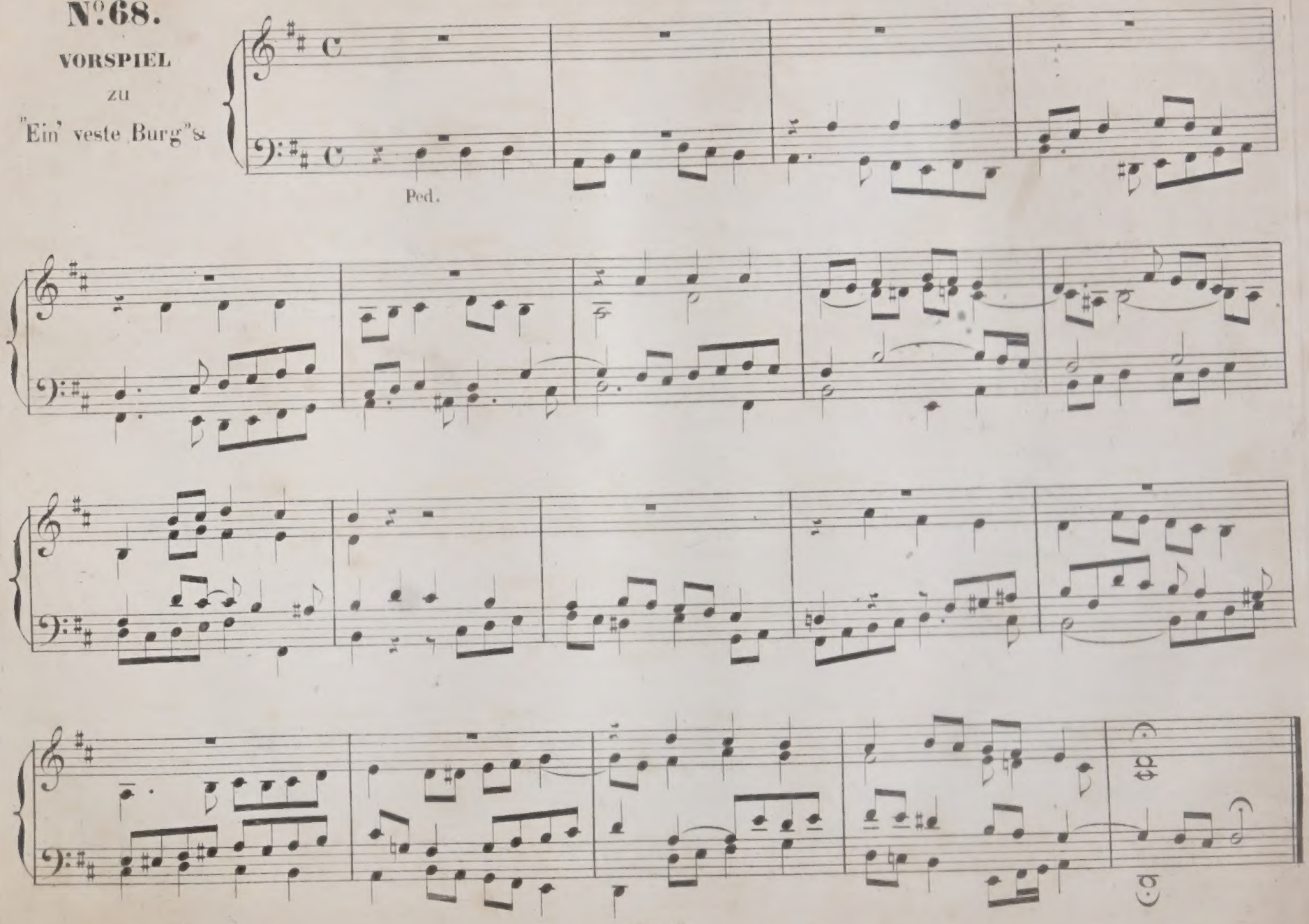
Dr. ERNST NAUMANN,
Musikdir. in Jena.

No. 68.

VORSPIEL

zu

"Ein' veste Burg"s.

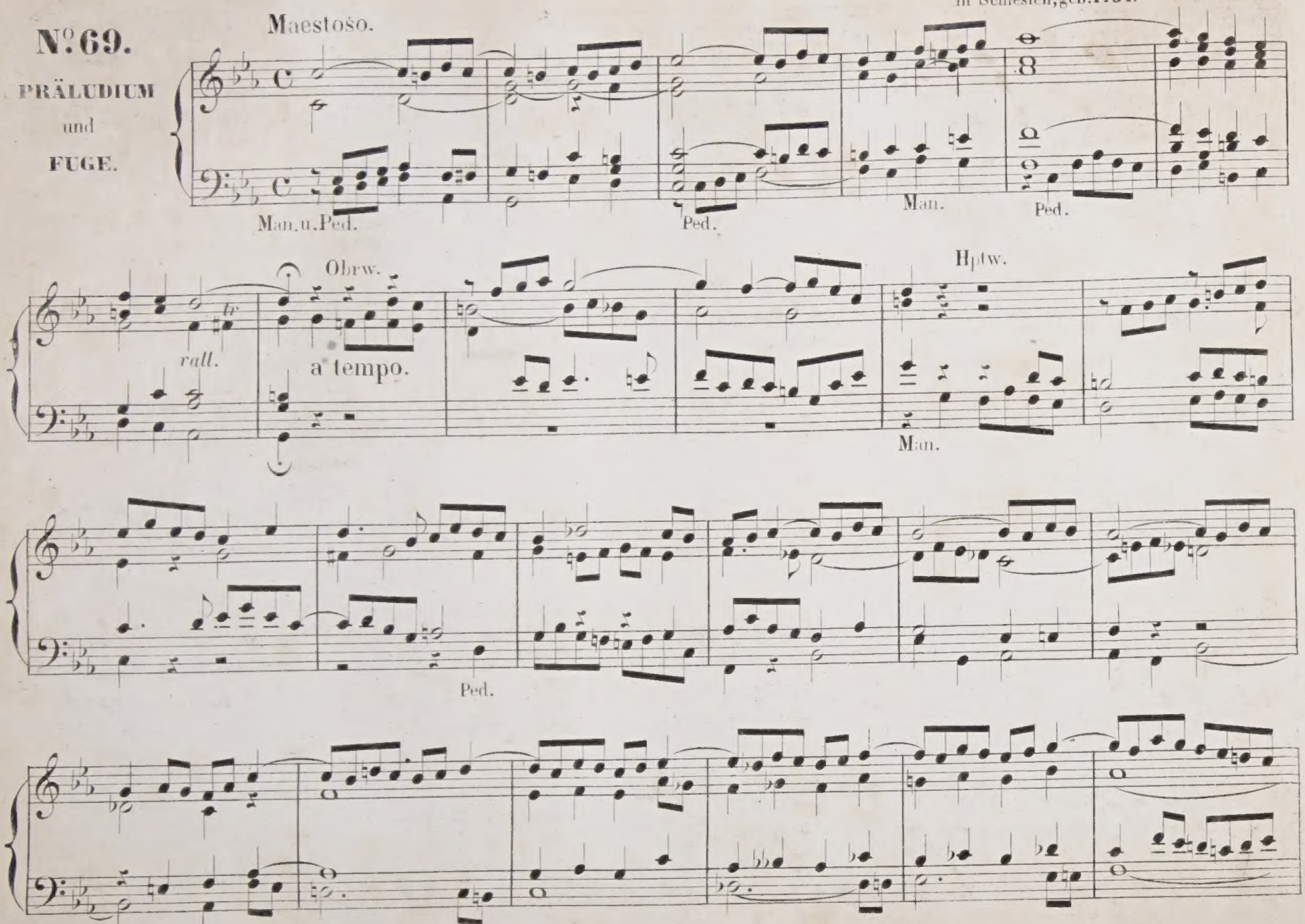


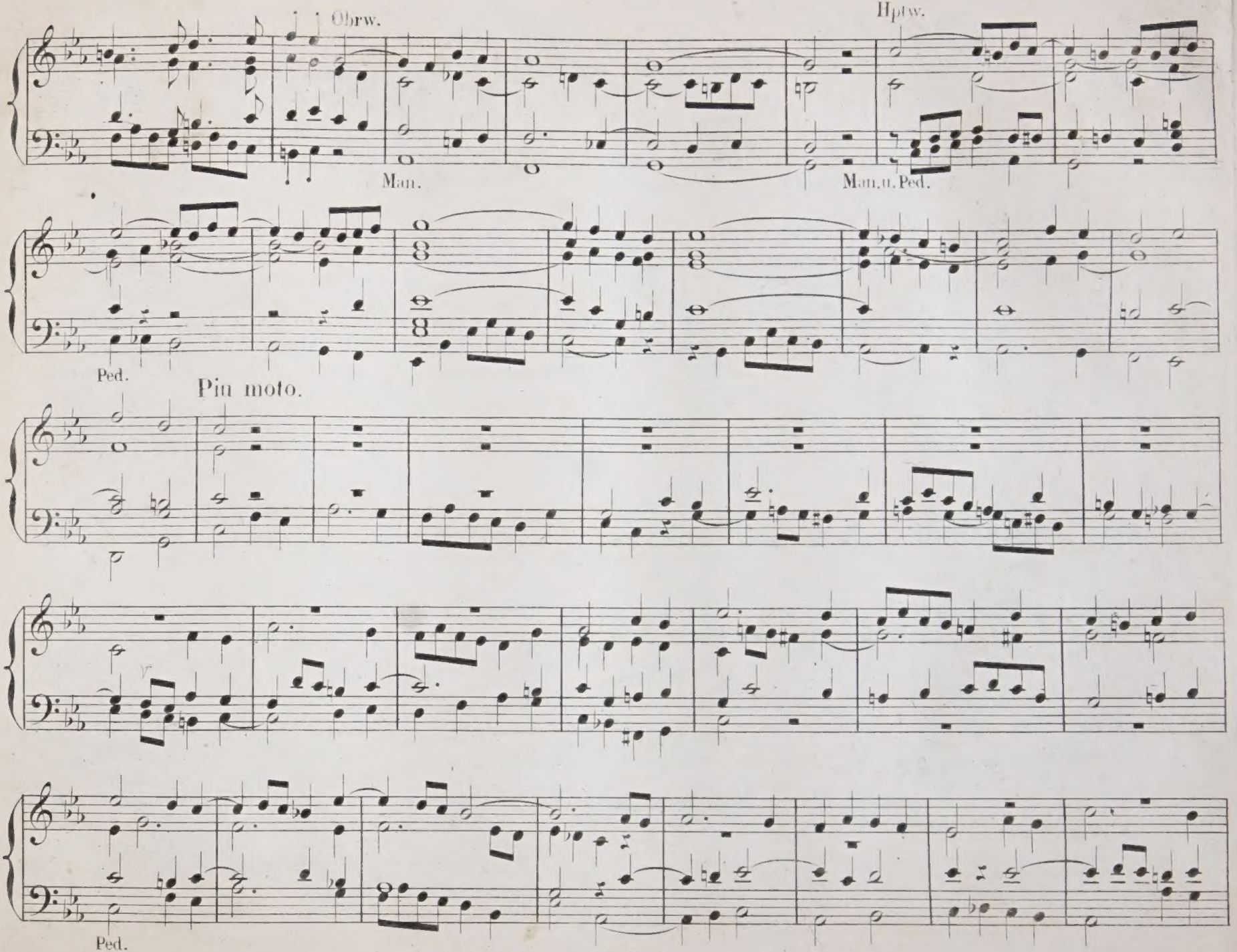
Für volle Orgel.

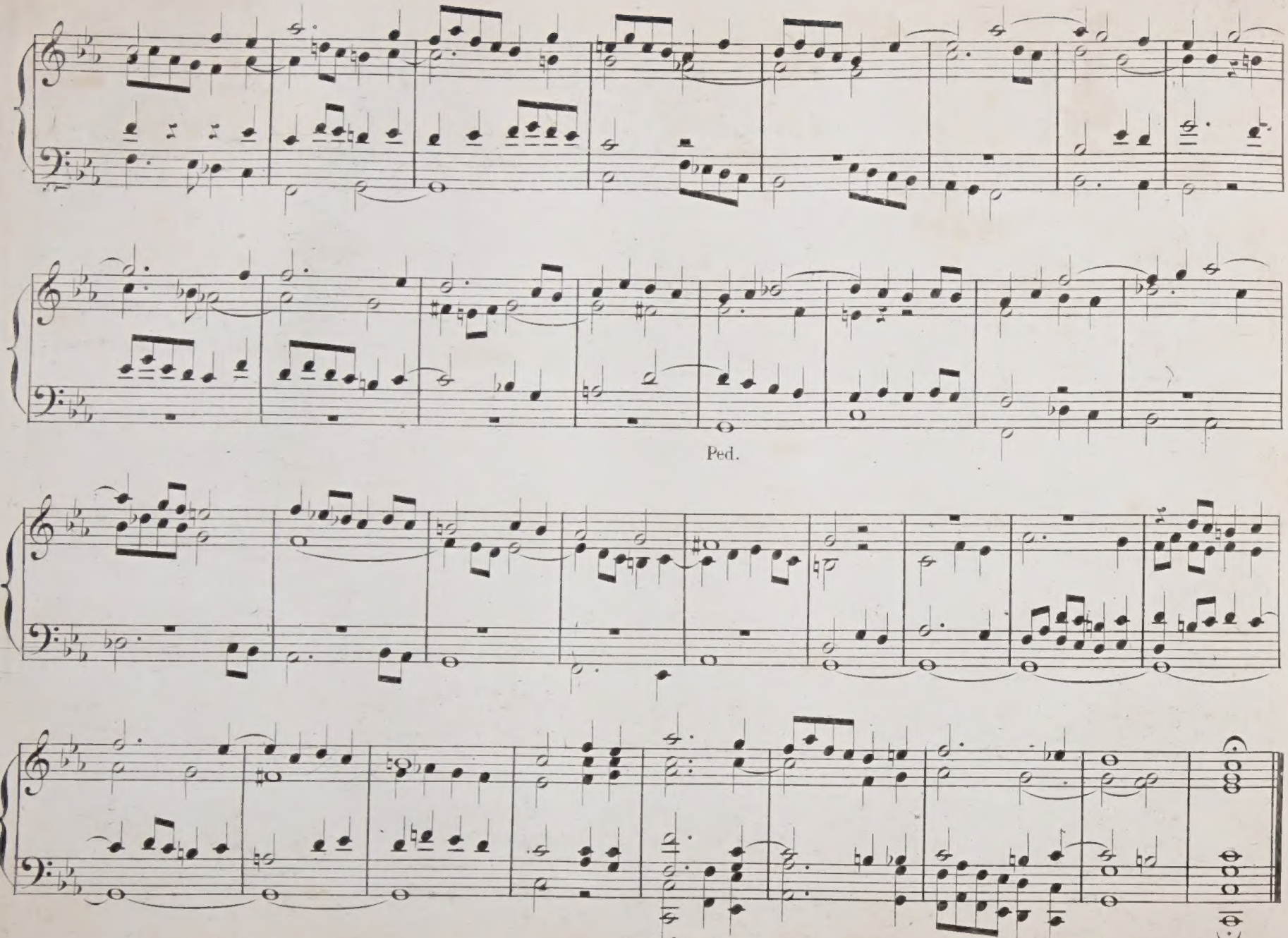
F. J. PACHALY
Cantor u. Organ. a. d. evang. Stadtkirche zu Schmiedeberg
in Schlesien; geb. 1797.

No. 69.

PRÄLUDIUM und FUGE.




Obrw.
Hptw.
Man.
Man.u.Ped.
Ped.
Più moto.
Ped.


Ped.
Ped. dopp.

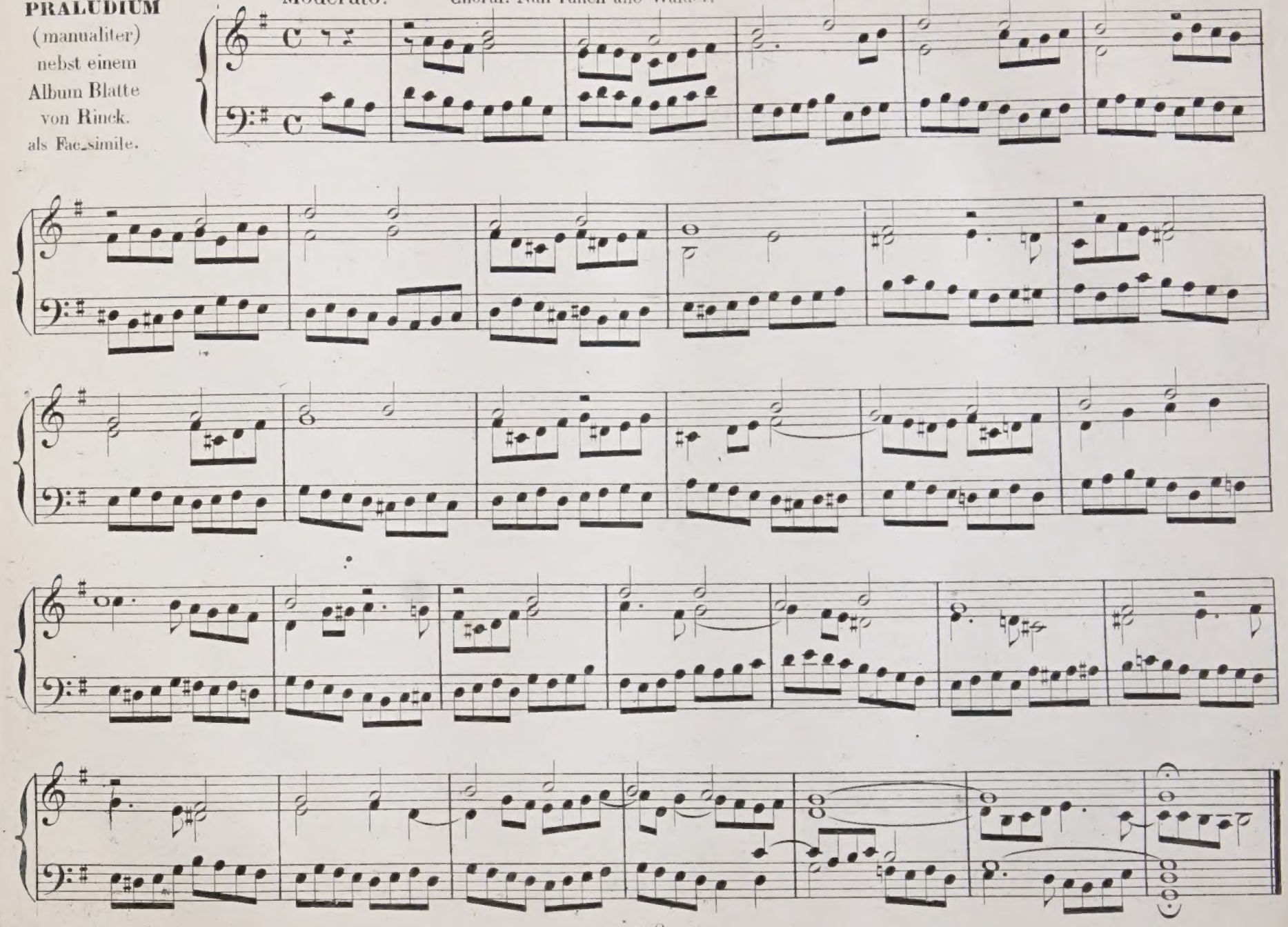
Mit sanften Stimmen.

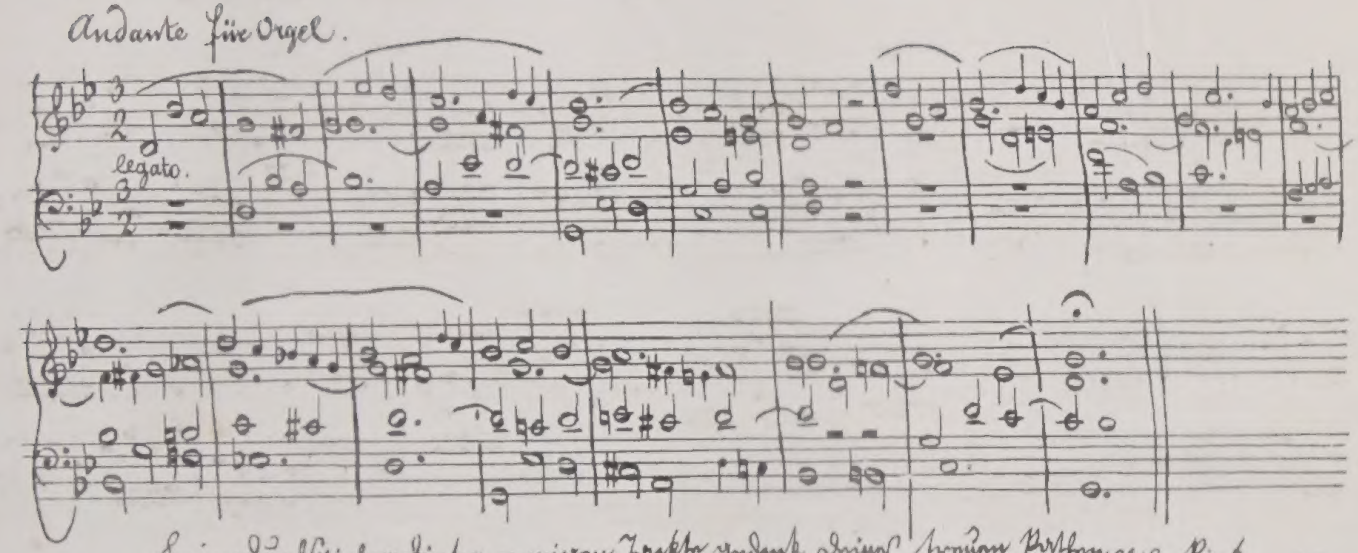
CARL FERDINAND POHL.
geb. zu Darmstadt **1819**. Componist in Wien;
Pathe v. Rinck; Schüler v. Sechter.

Nº 70.

PRÄLUDIUM
(manualiter)
nebst einem
Album Blatte
von Rinck.
als Fac-simile.

Moderato. Choral: Nun ruhen alle Wälder.





Andante für Orgel.

legato.

Beim Durchspielen dieser wenigen Tackte gedenk deines treuen Pathen Ch. G. Rink
Darmstadt den 8t. Maÿ 1840. Gr. Hoforganist. Erinnerungsfund

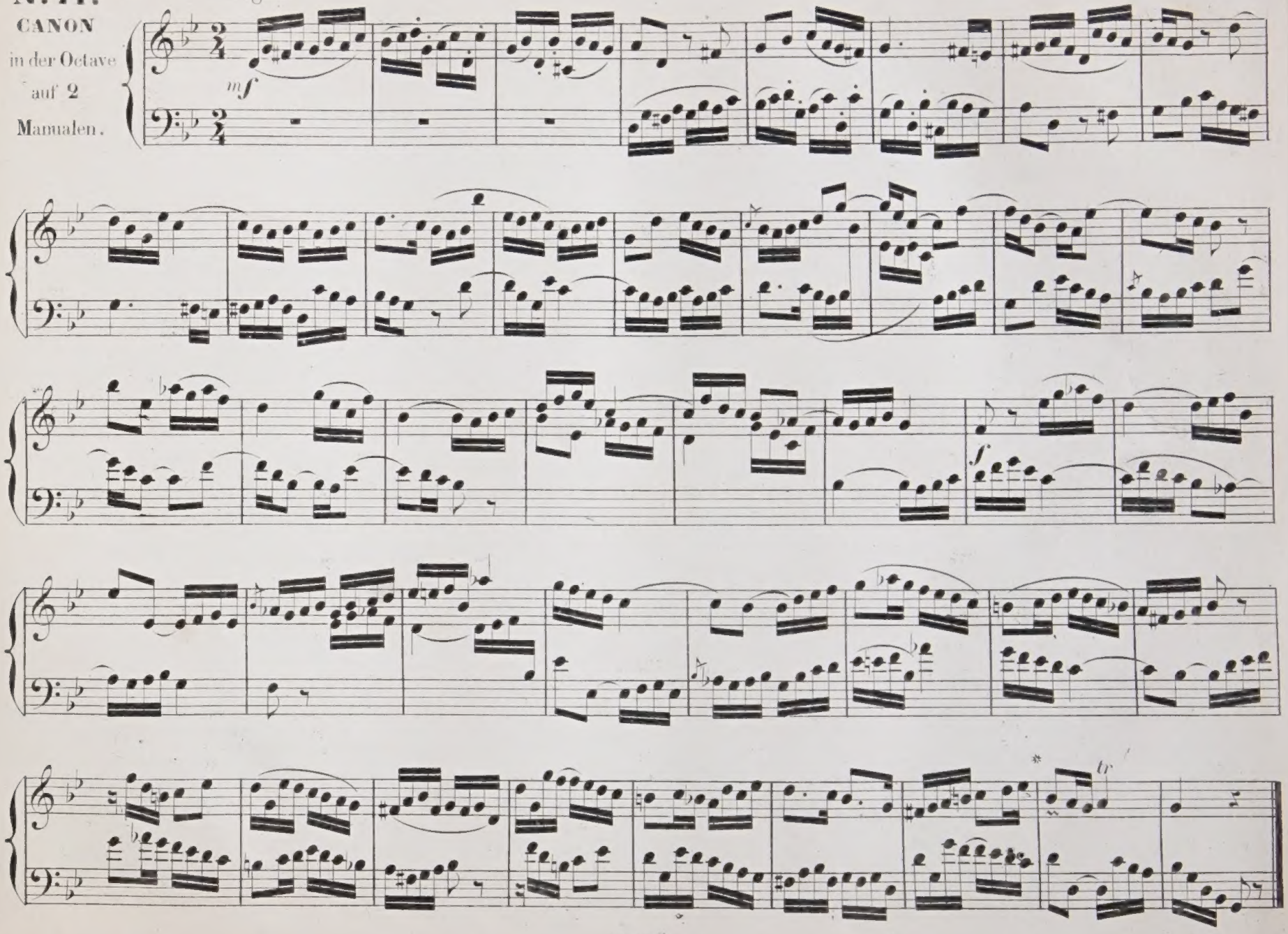
Mit kräftigen Stimmen.

CARL FRANZ PIETSCH.
Direct. der Organisten Schule zu Prag; geb. 1789.

No. 71.

CANON
in der Octave
auf 2
Manualen.

Allegro.

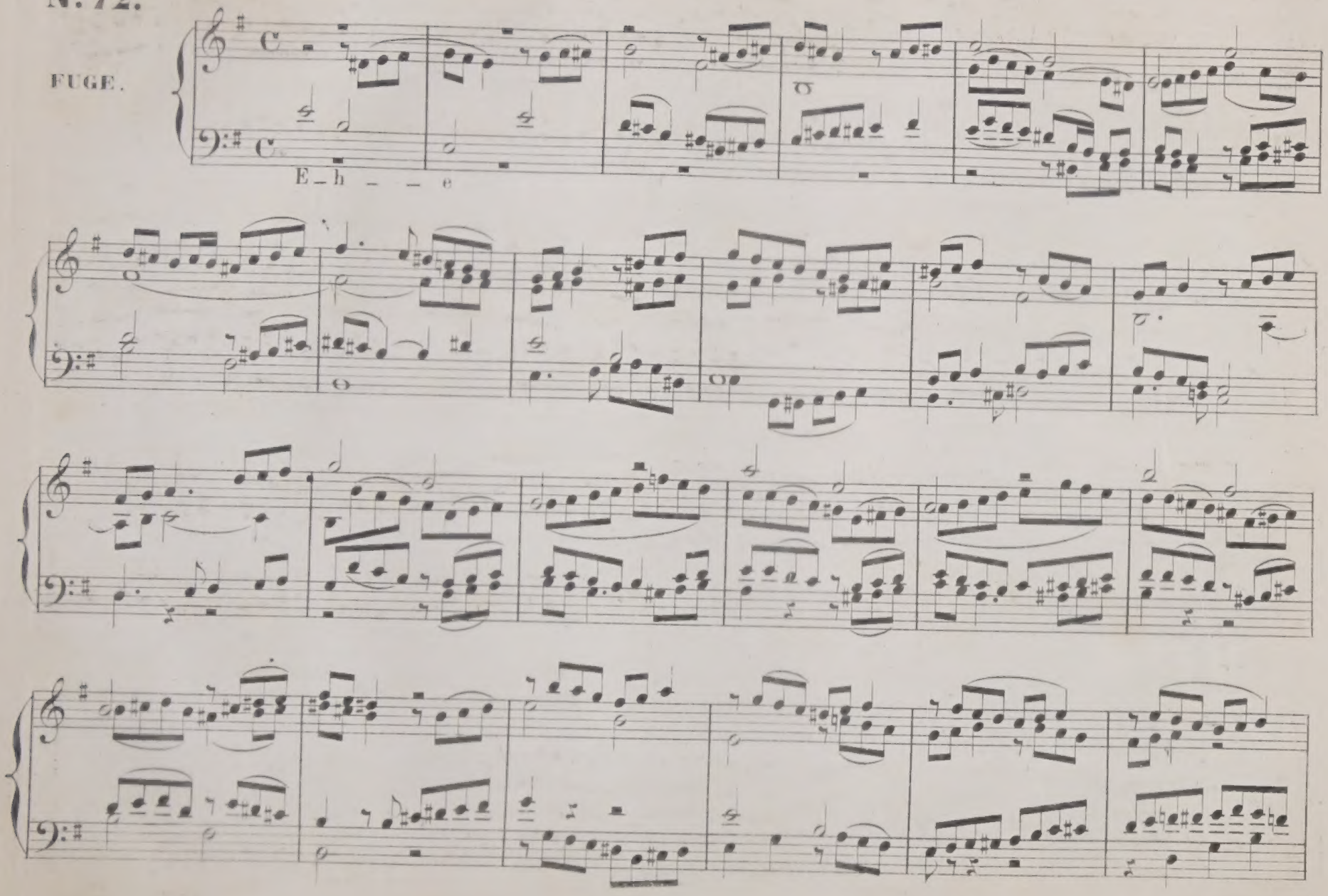


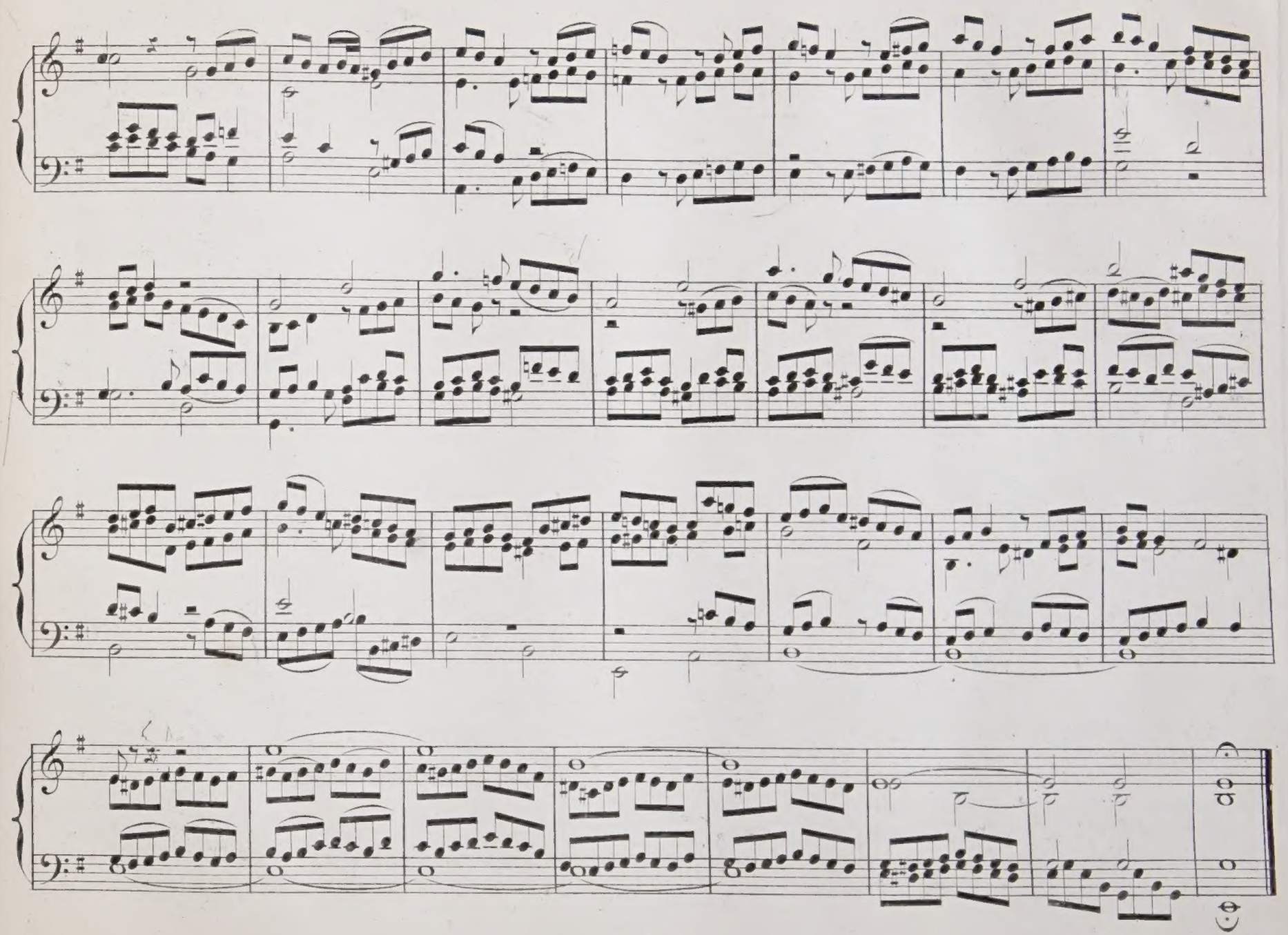
GOTTFRIED PREYER.

k. k. Vizehofkapellmeister in Wien; geb. 1808.

No. 72.

FUGE.



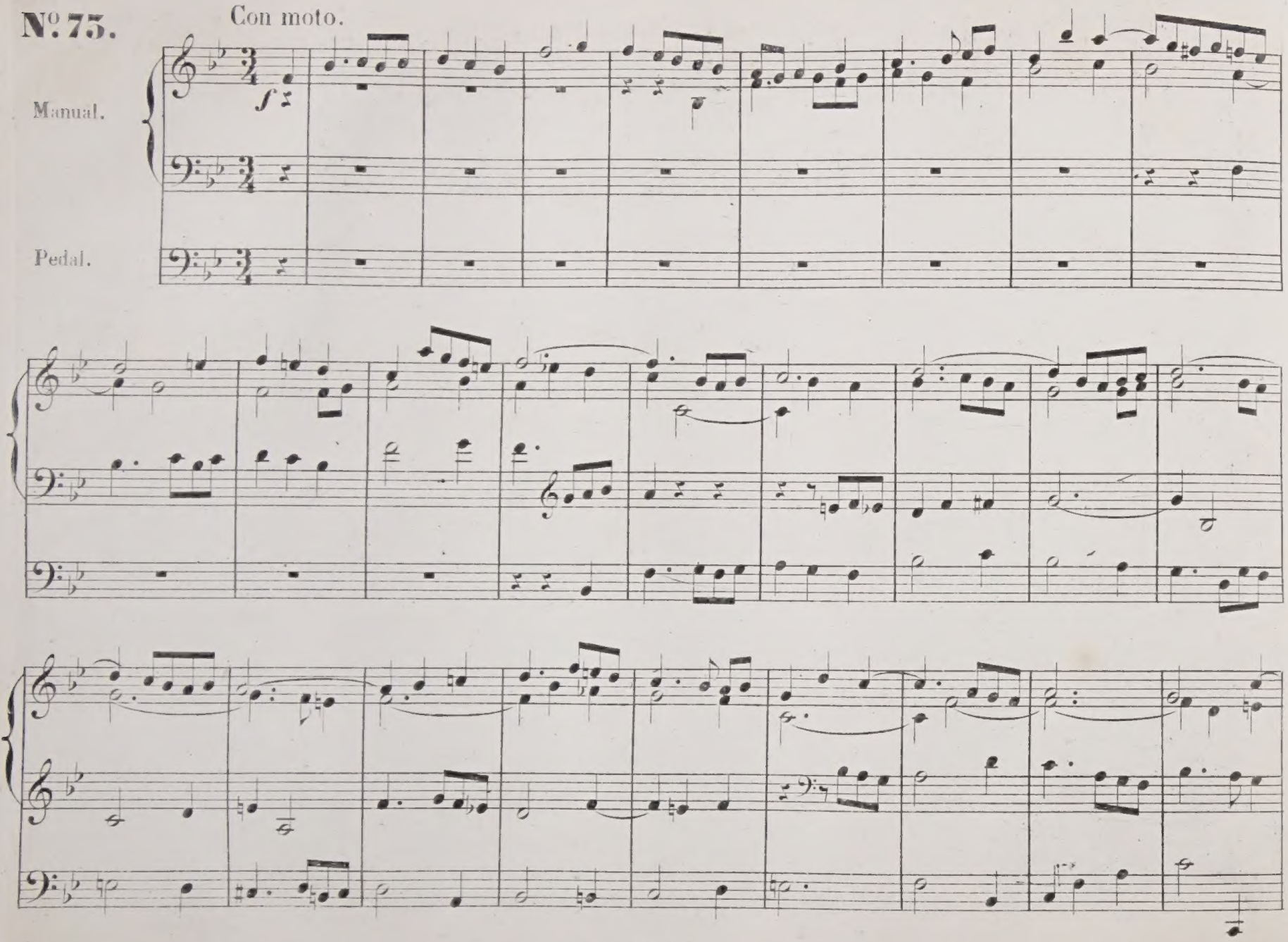


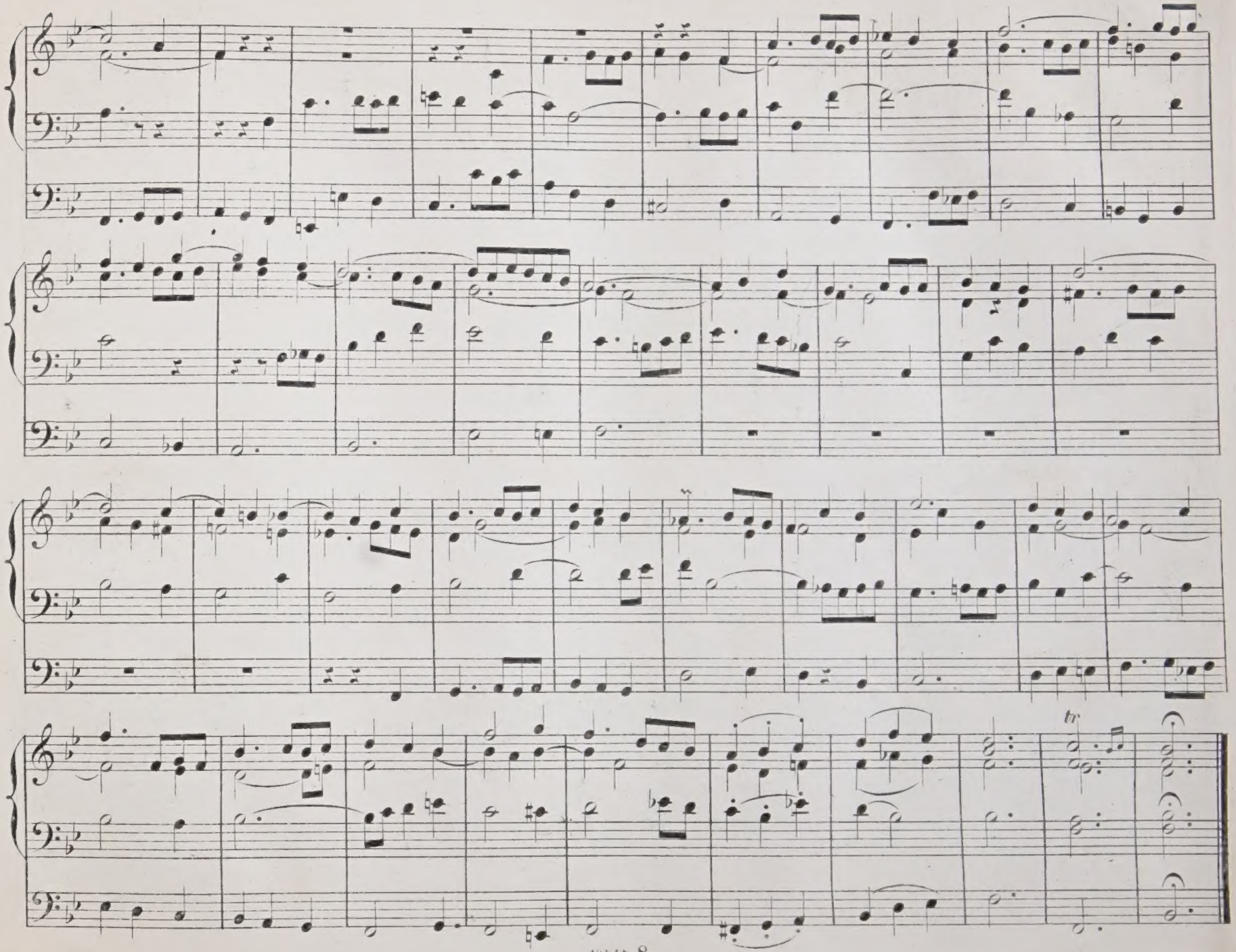
FUGHETTA.

THEOPHIL REICHARDT.
Musiklehrer in Stuttgart.

№ 75.

Con moto.




tr

Mit abwechselnden Man.

HEINR. AUG. FR. REIN.
Organ. a. d. St. Andreaskirche in Eisleben; geb. 1820.

No. 74.

NACHSPIEL.

Mässig bewegt. *rit.* a tempo.

Obrw. *pp*

Man.

rit. Schnellere Bewegung.

Hptw. mit stark. St.

Ped.

Obrw.

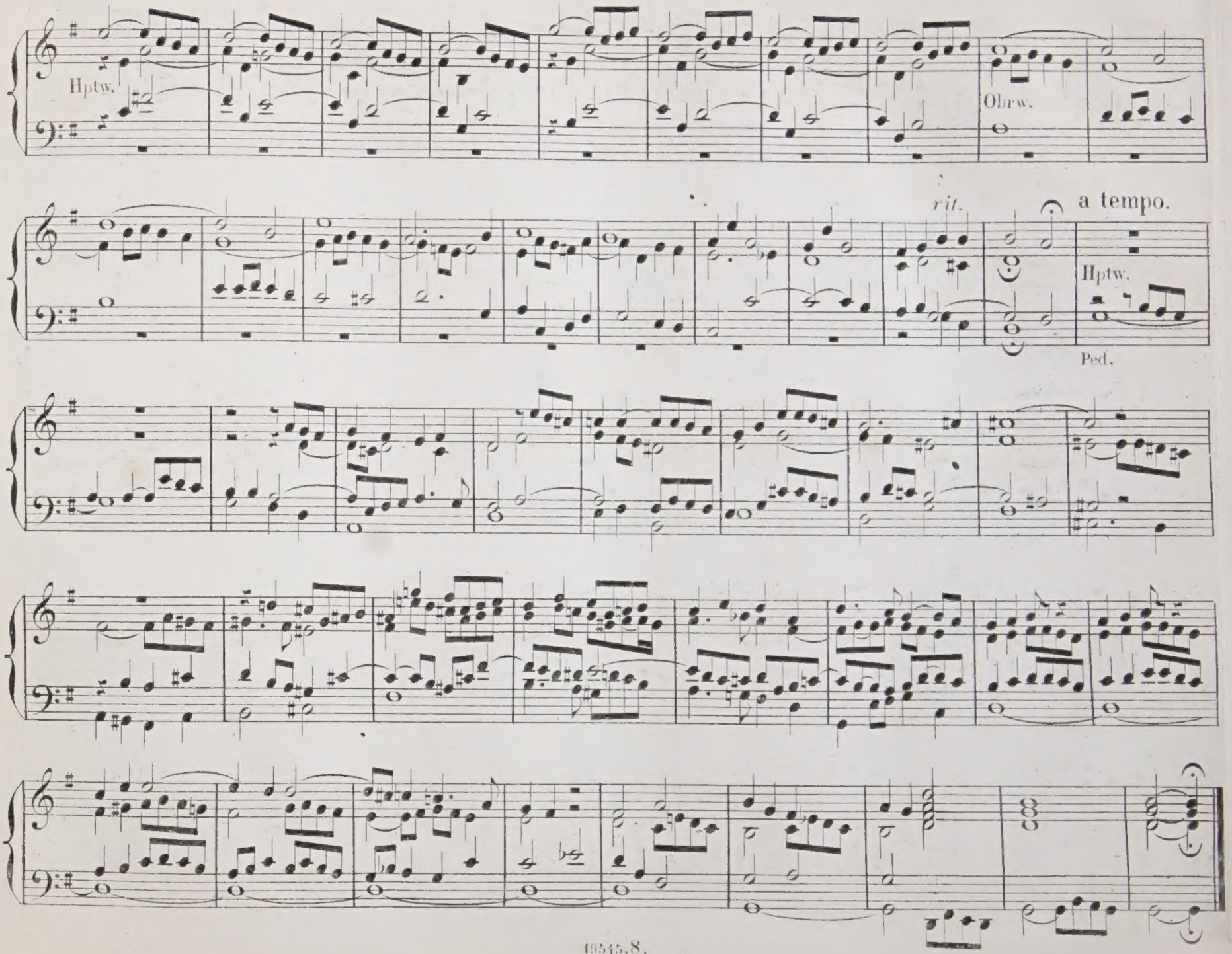
Man.

Hptw.

Ped.

Obrw.

Man.


Hptw.
Obrw.
rit.
a tempo.
Hptw.
Ped.

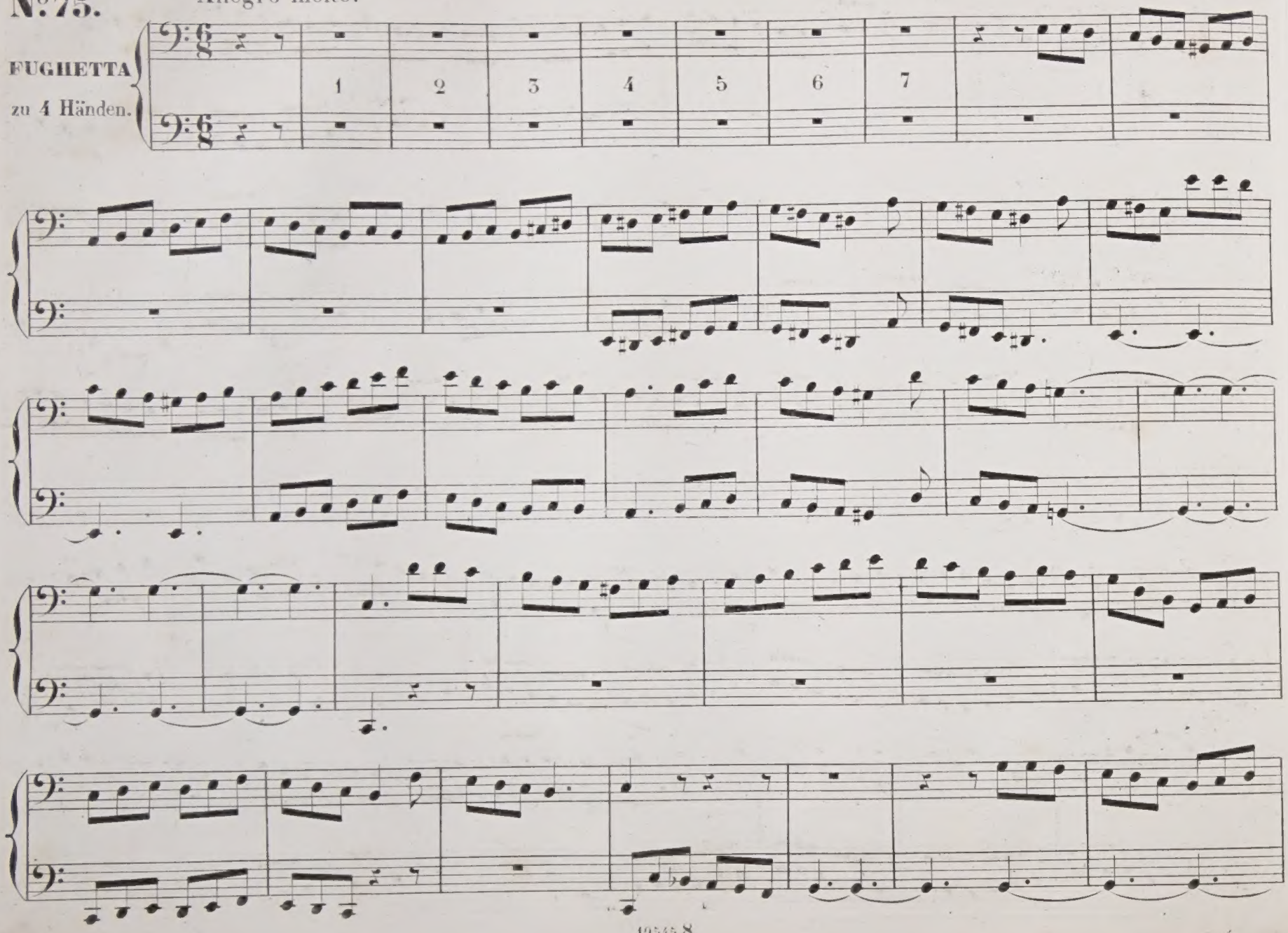
SECONDO.
Ohne schreiende Stimmen.

WILH. REULING.
K. K. Hofopernkapellmeister zu Wien (Schül. v. Rinck.)

No. 75.

Allegro molto.

FUGHETTA
zu 4 Händen.



PRIMO.

WILH. REULING.

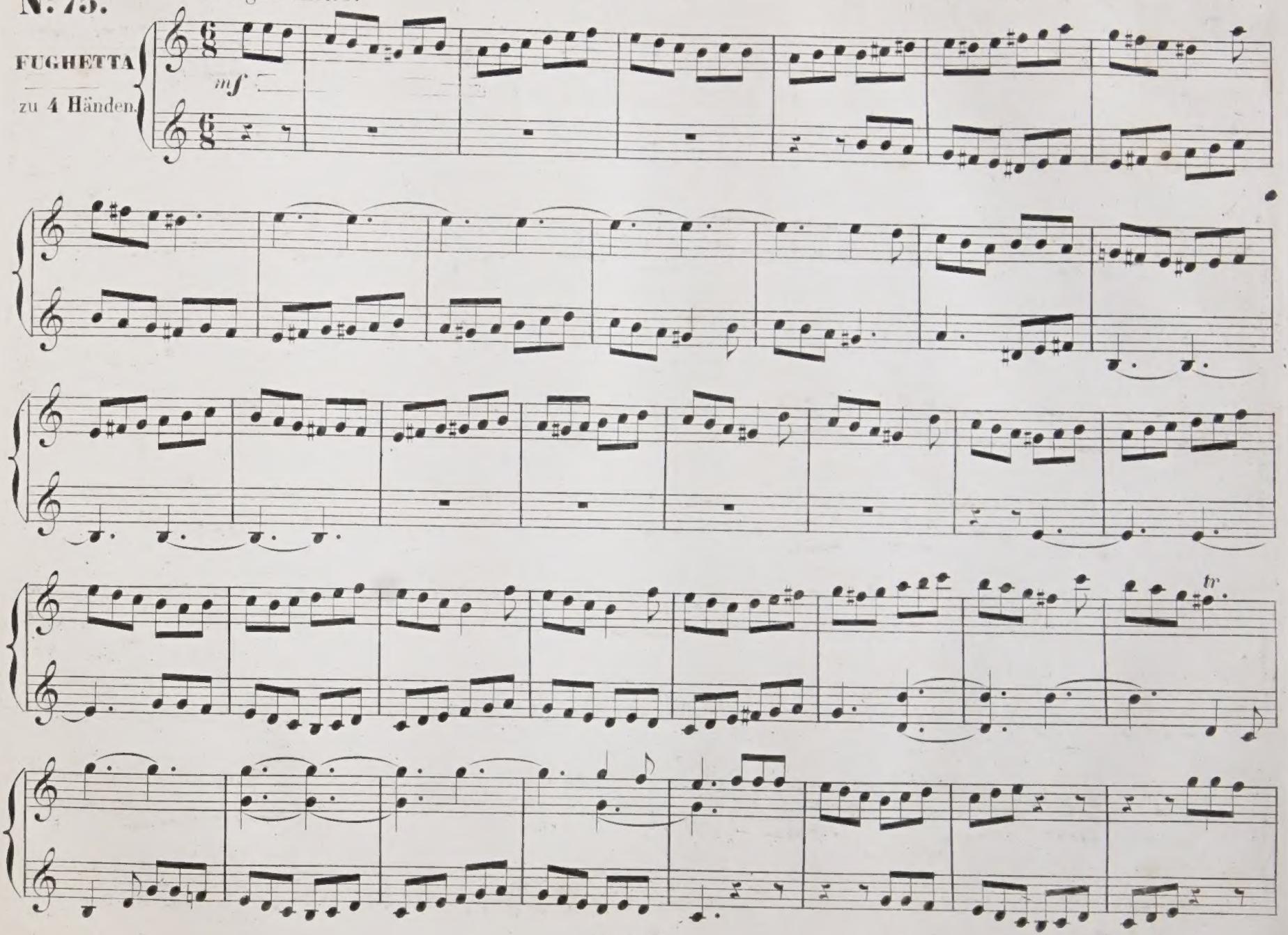
Ohne schreiende Stimmen. K. K. Hofopernkapellmeister zu Wien. (Schül. v. Rinck.)

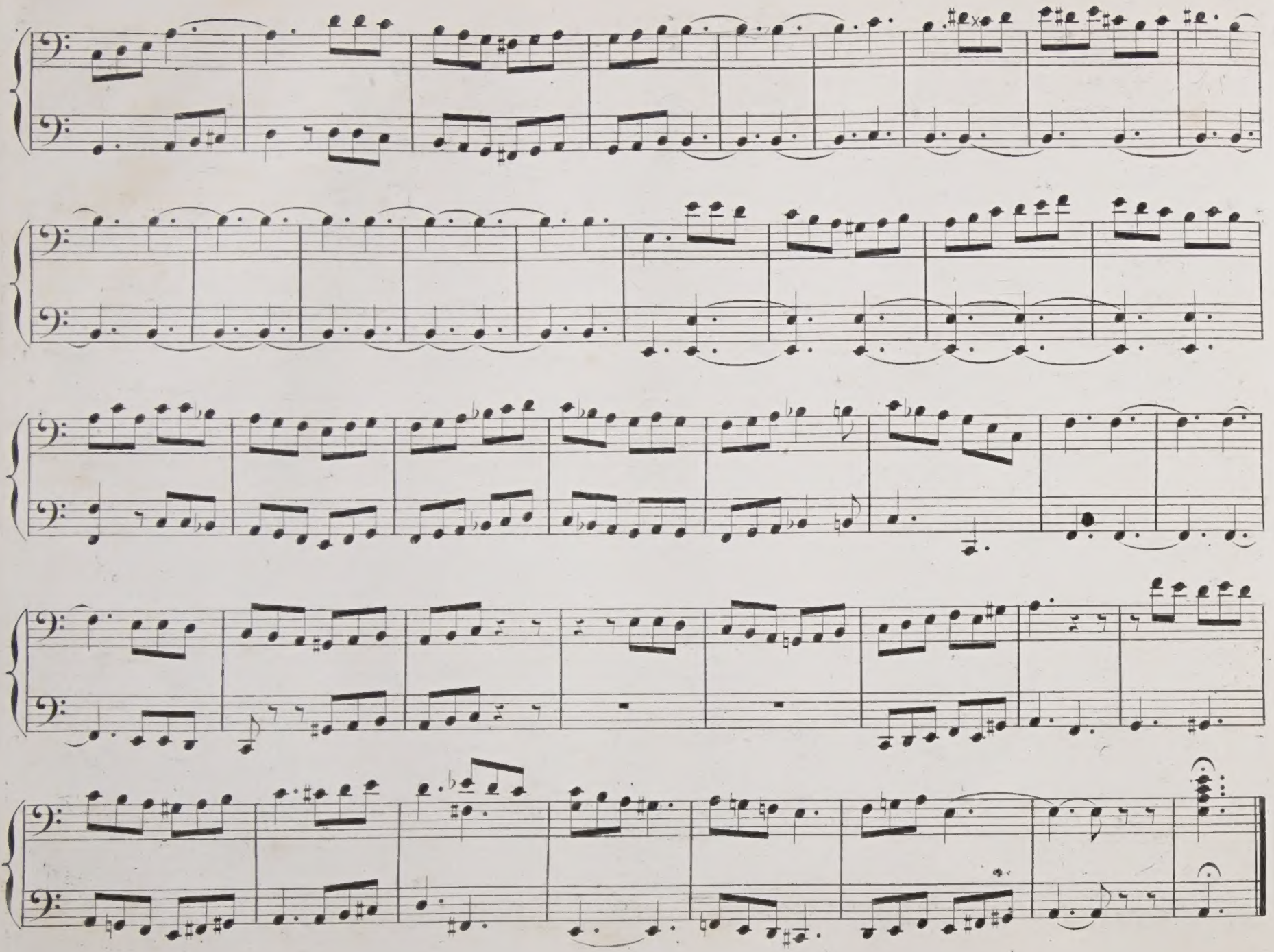
No. 75.

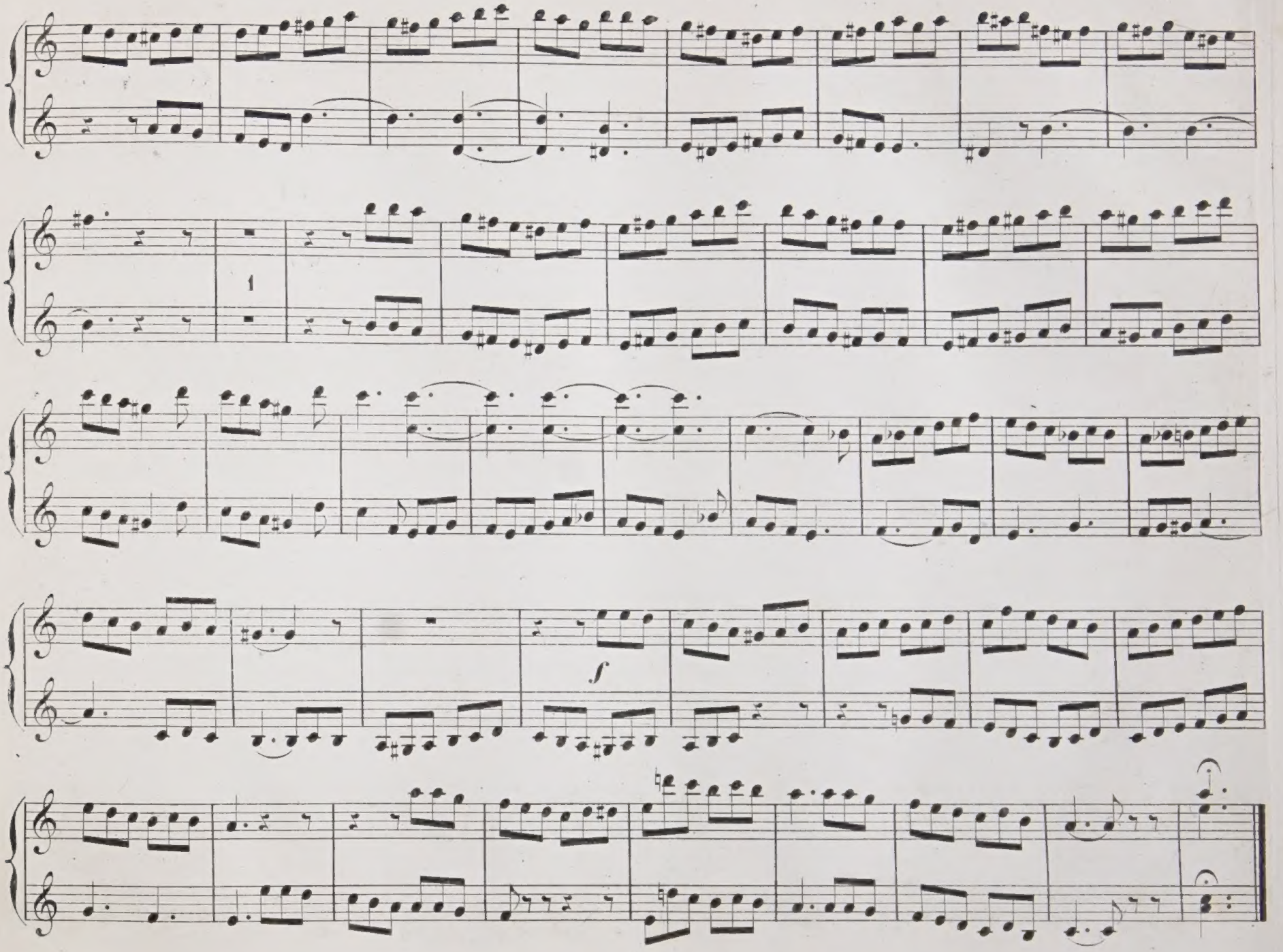
Allegro molto.

FUGHETTA

zu 4 Händen.





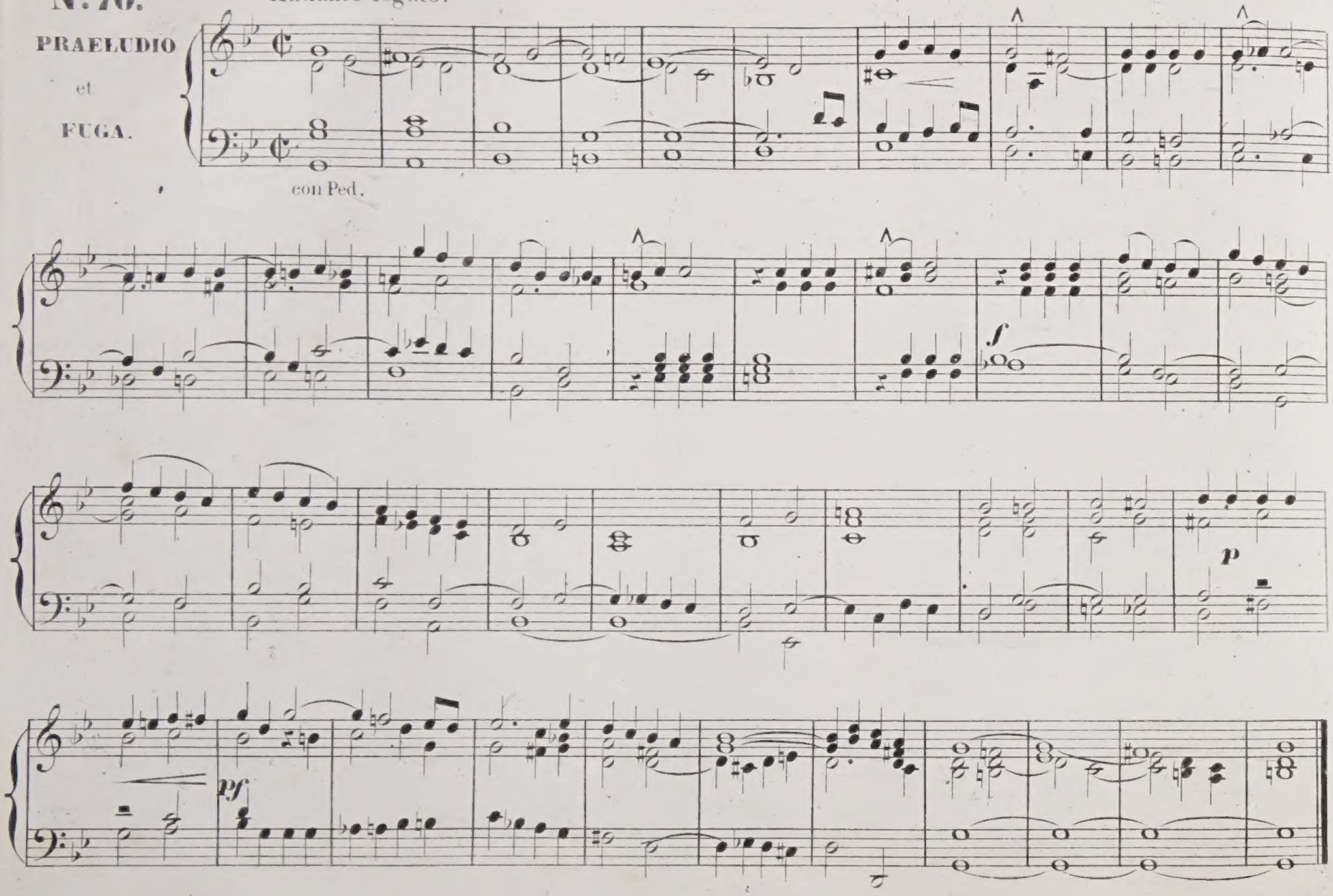

1
f

AMBROS RIEDER.
Regens-Chori zu Perchtholdsdorf, Ehrenmitgl. des Mus. Conserv., wie des bei St. Anna in Wien; geb. 1771.

No. 76.

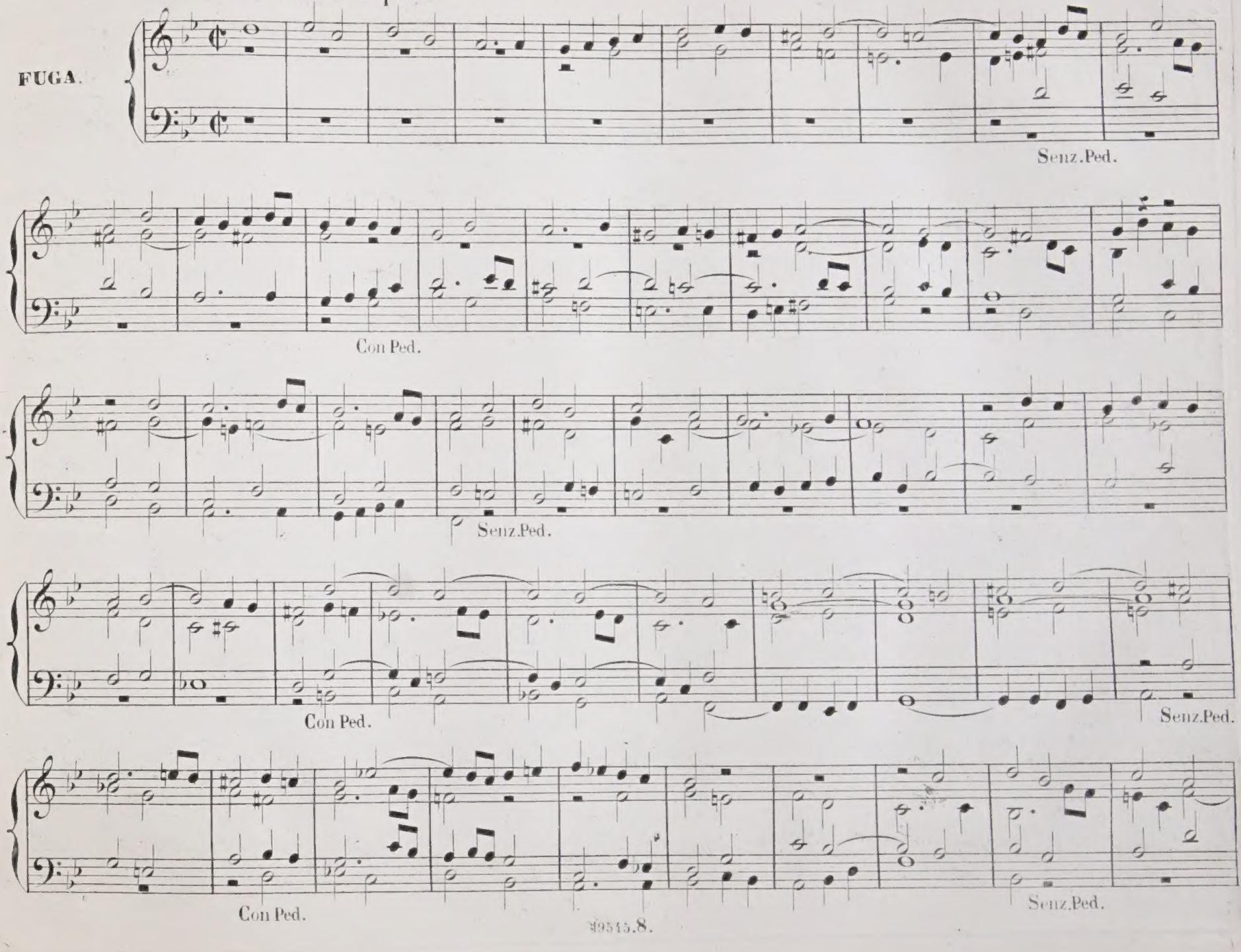
PRAELUDIO et FUGA.

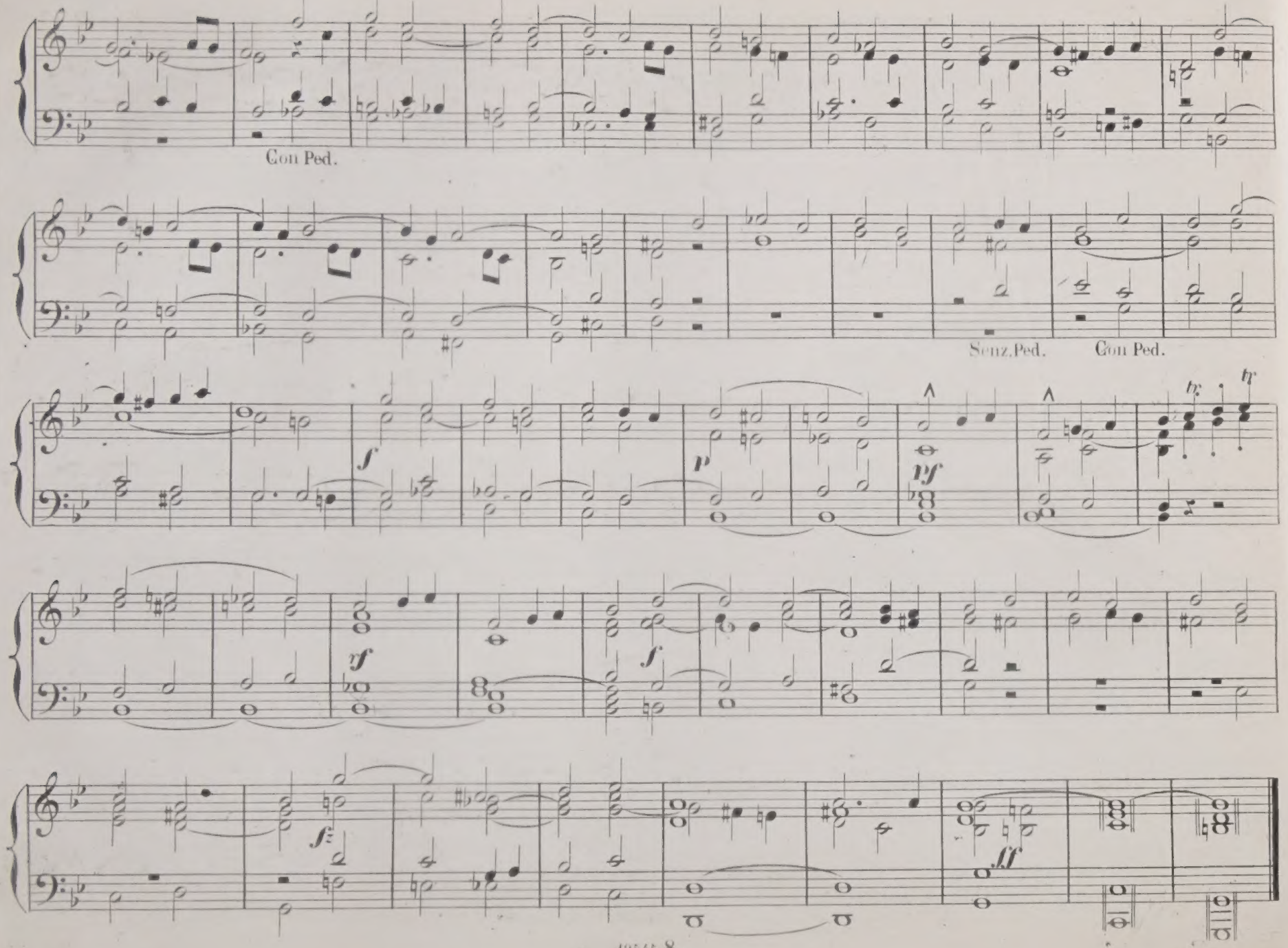
Andante legato.



Con moto da Capella.

FUGA.




Con Ped.
Senz.Ped.
Con Ped.
f
p
ff
tr
tr
sf
f
sf
ff

Mit sanften Stimmen

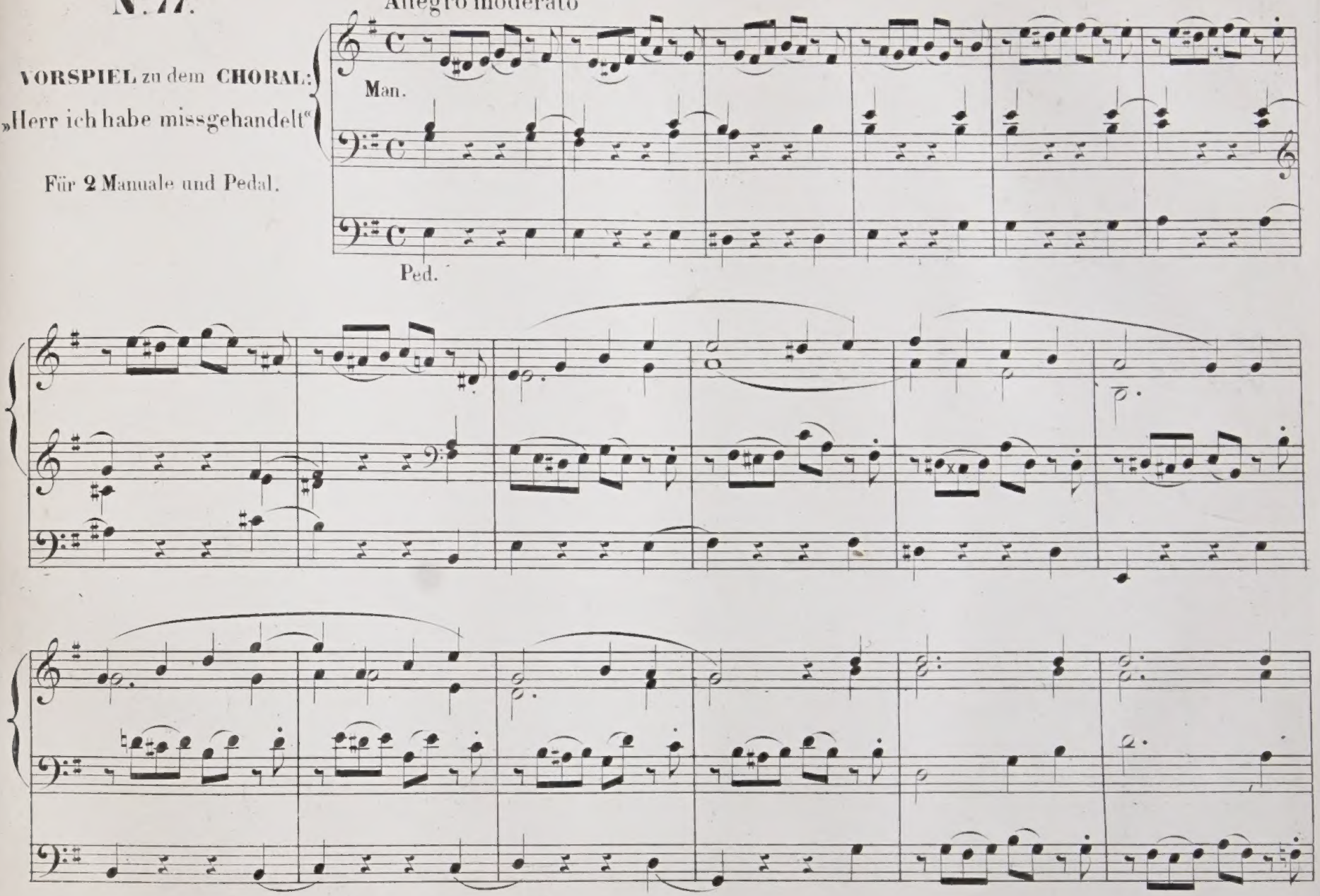
W. F. RIEM,
Organist am Dom zu Bremen; geb. 1779.

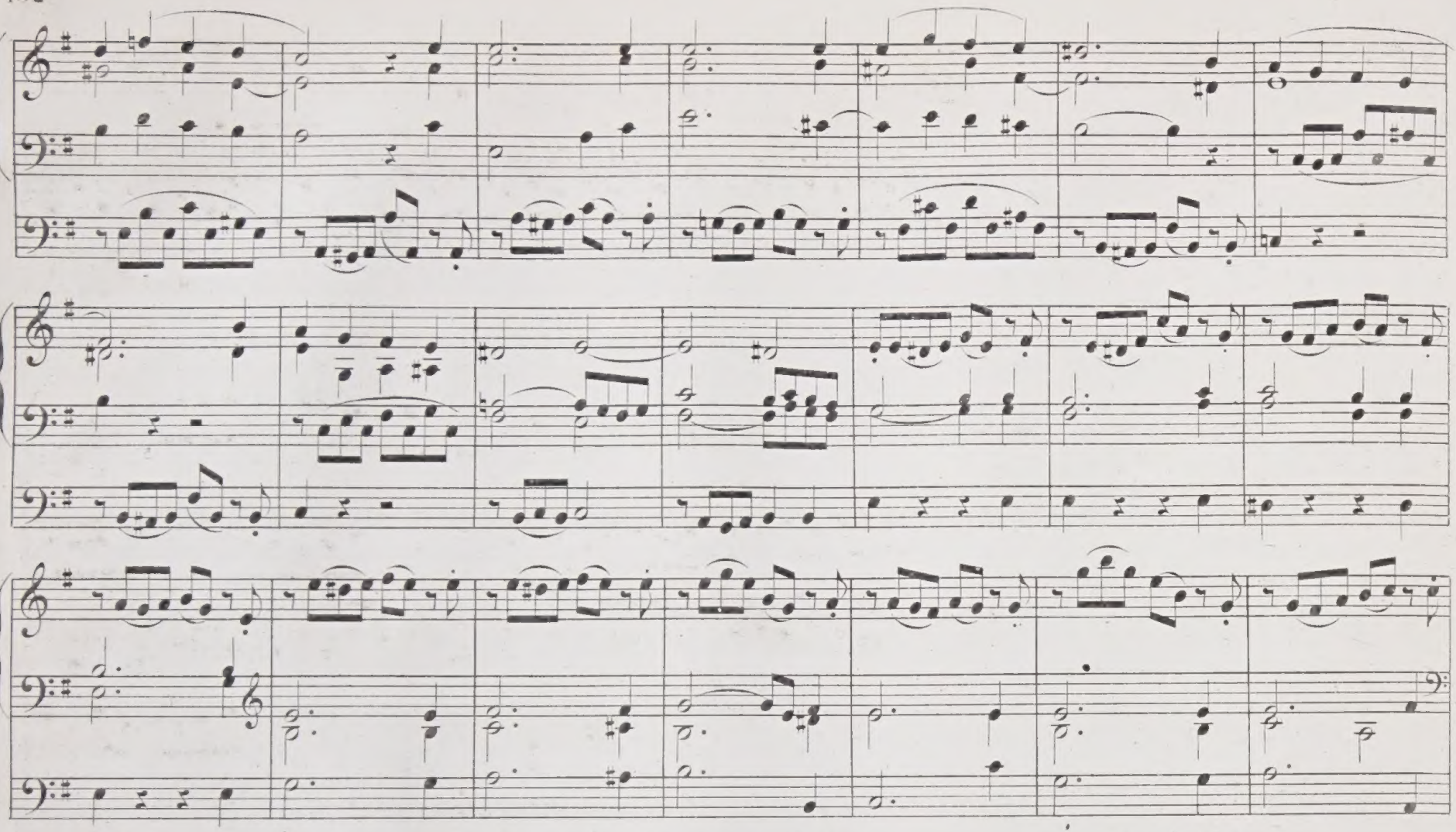
N°. 77.

VORSPIEL zu dem **CHORAL:**
„Herr ich habe missgehandelt"

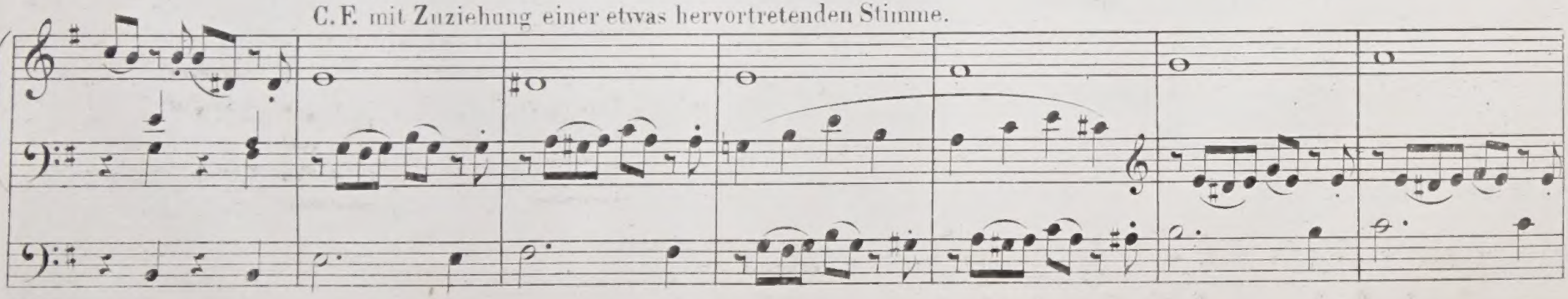
Für 2 Manuale und Pedal.

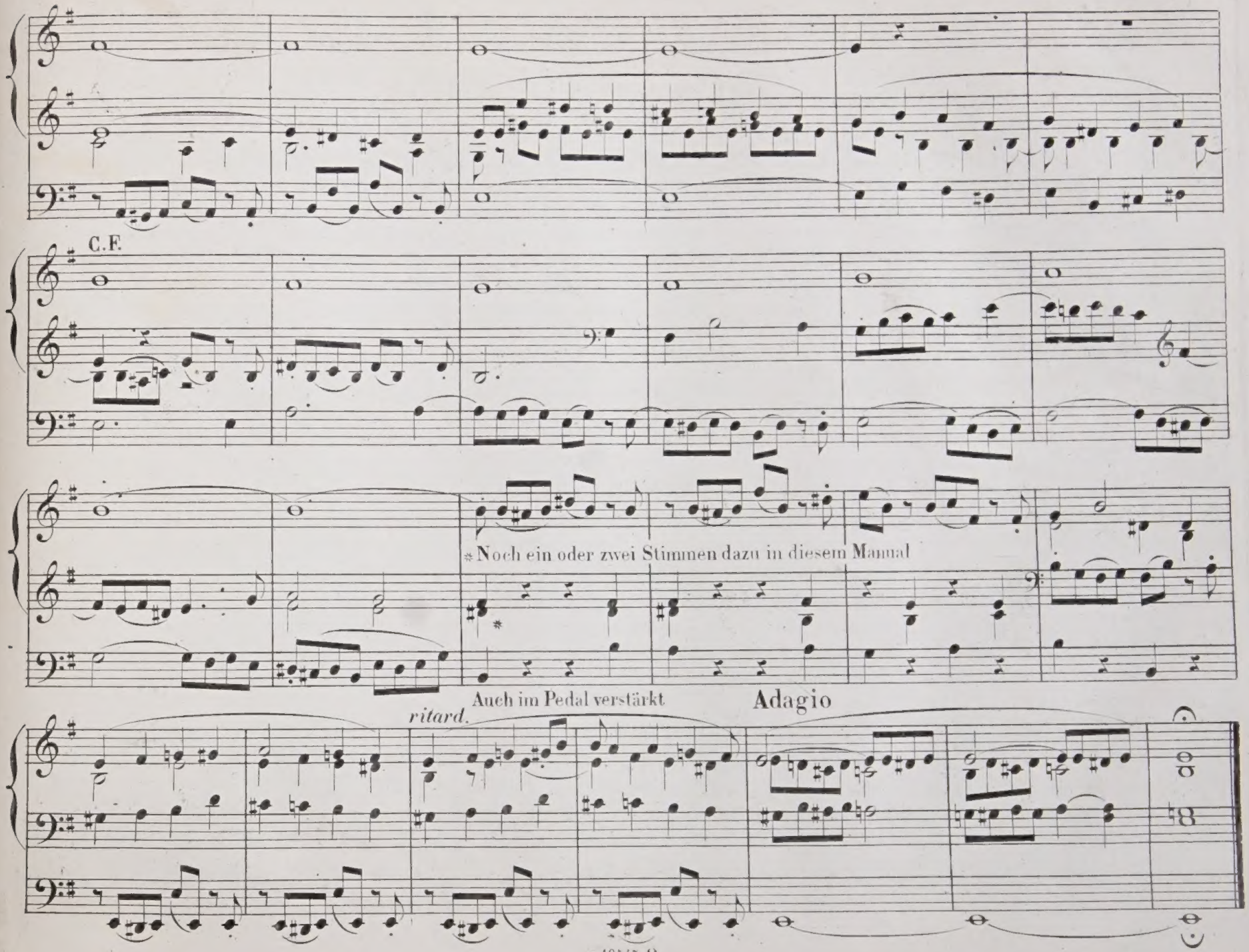
Allegro moderato





C. F. mit Zuziehung einer etwas hervortretenden Stimme.




C.F.
*Noch ein oder zwei Stimmen dazu in diesem Manual
Auch im Pedal verstärkt
Adagio
ritard.

A. G. RITTER
Dom-Organist in Magdeburg; geb. 1811.

No. 78.

TOCCATA.

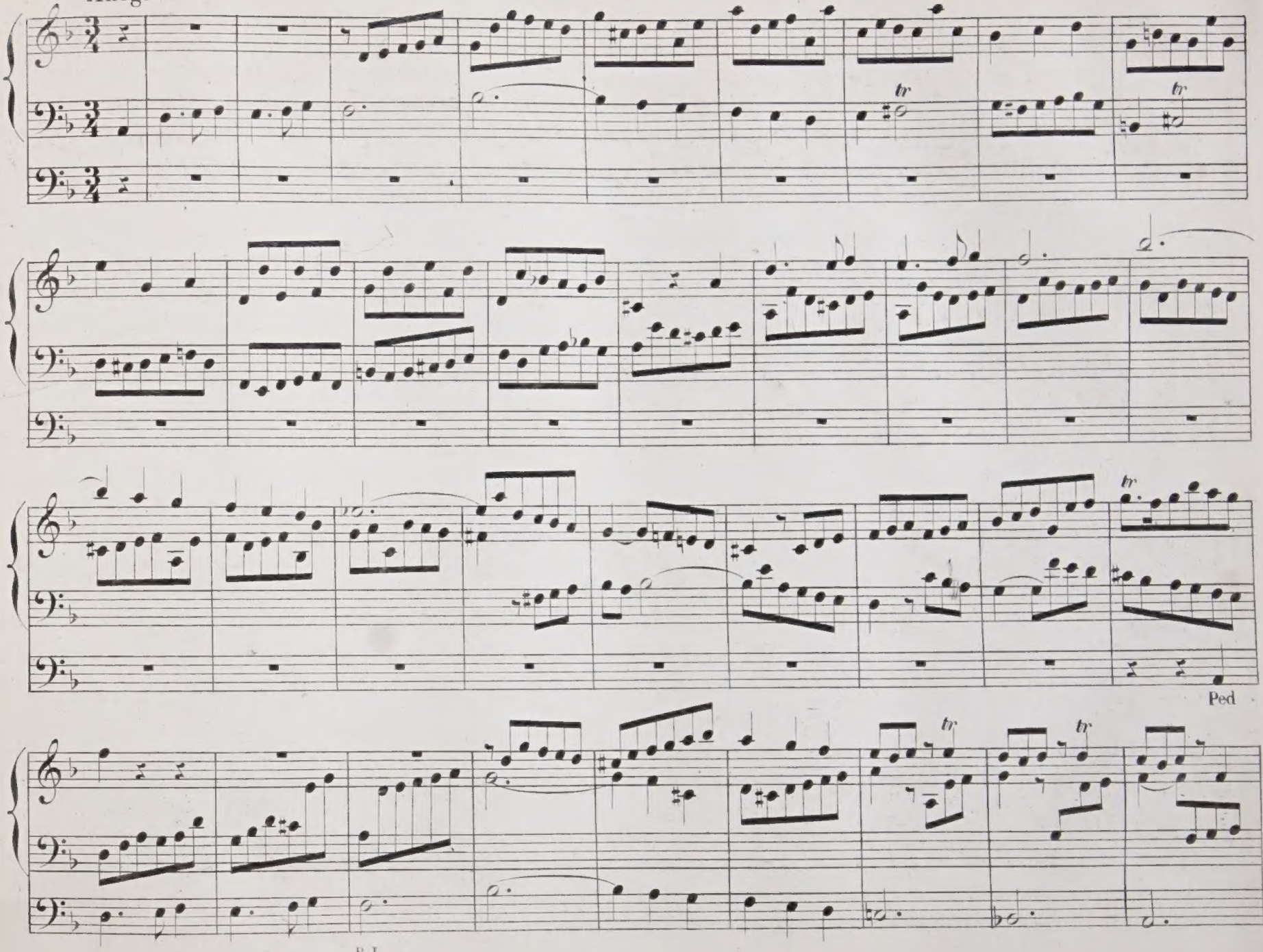
Allegro

Man.

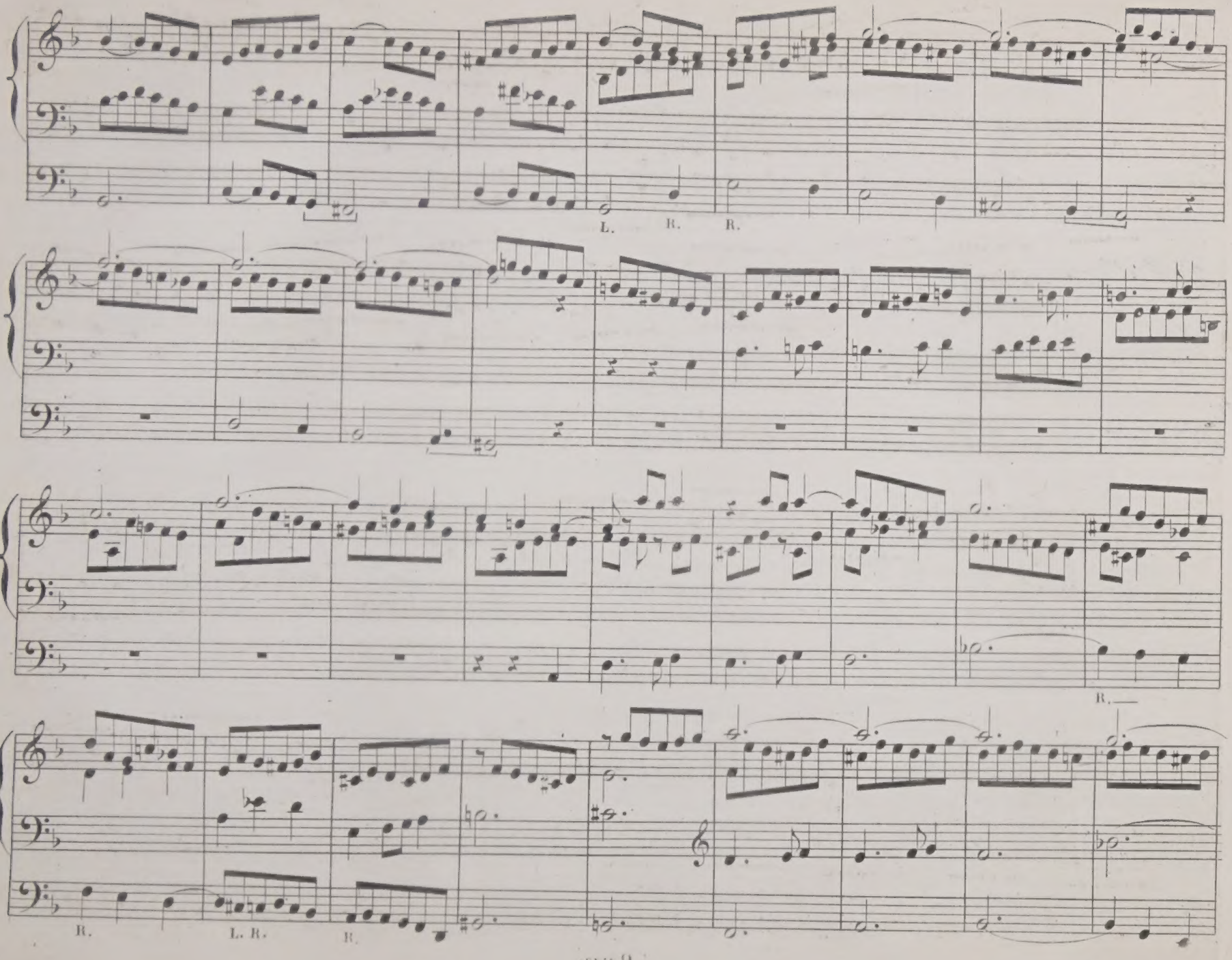
Ped.

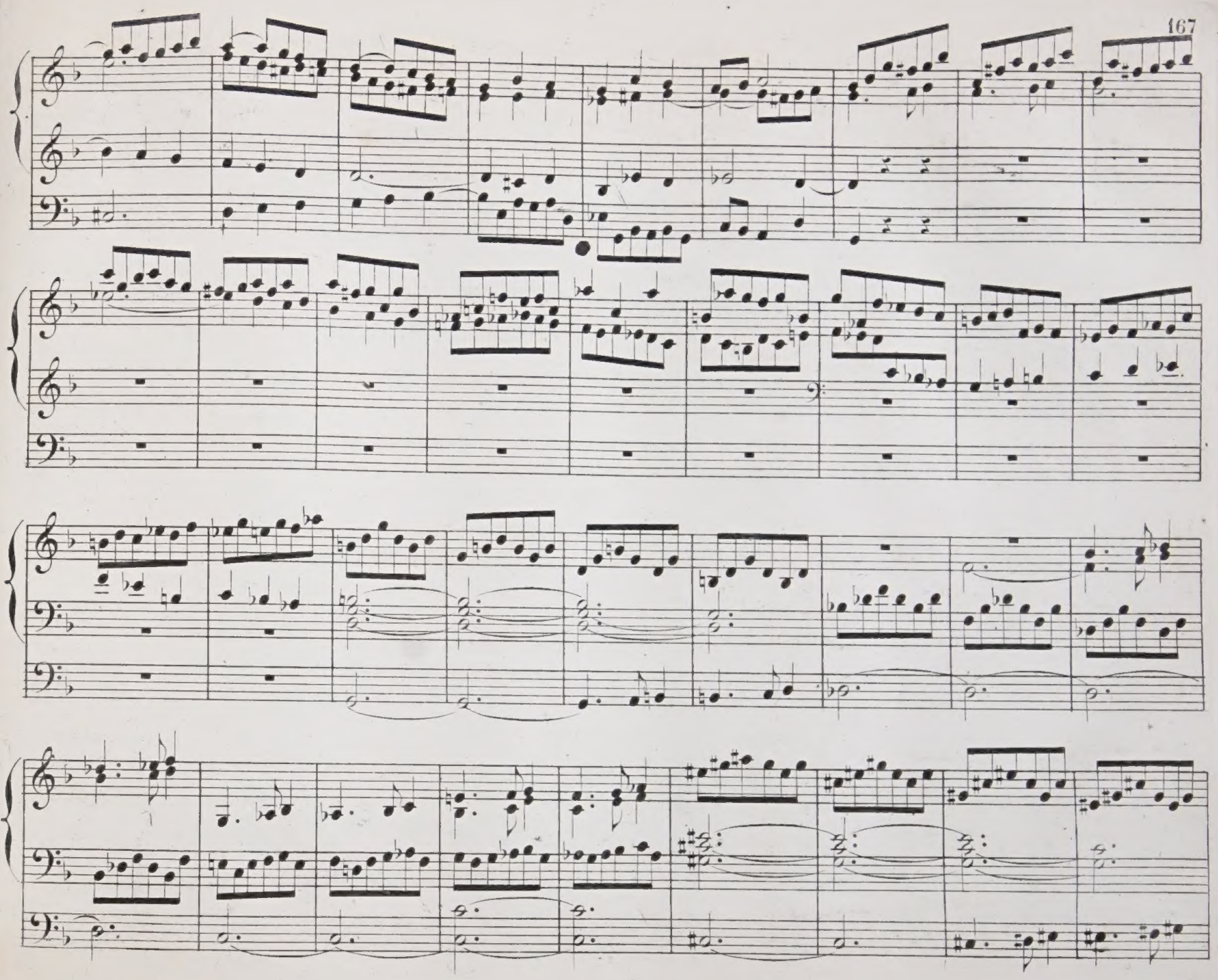
Adagio

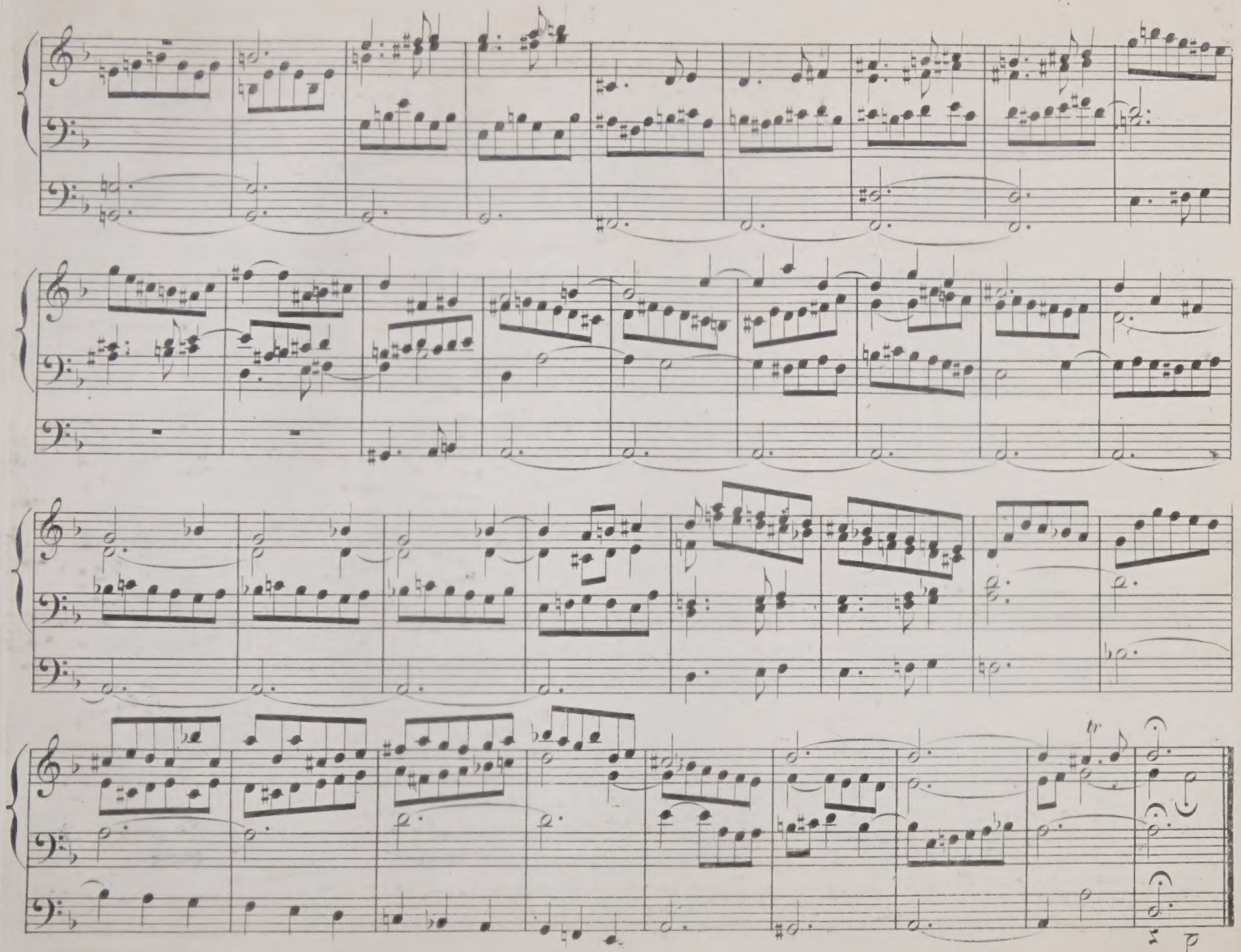
Allegro.



R.L.


L.
R.
R.
R.
R.
L. R.
R.

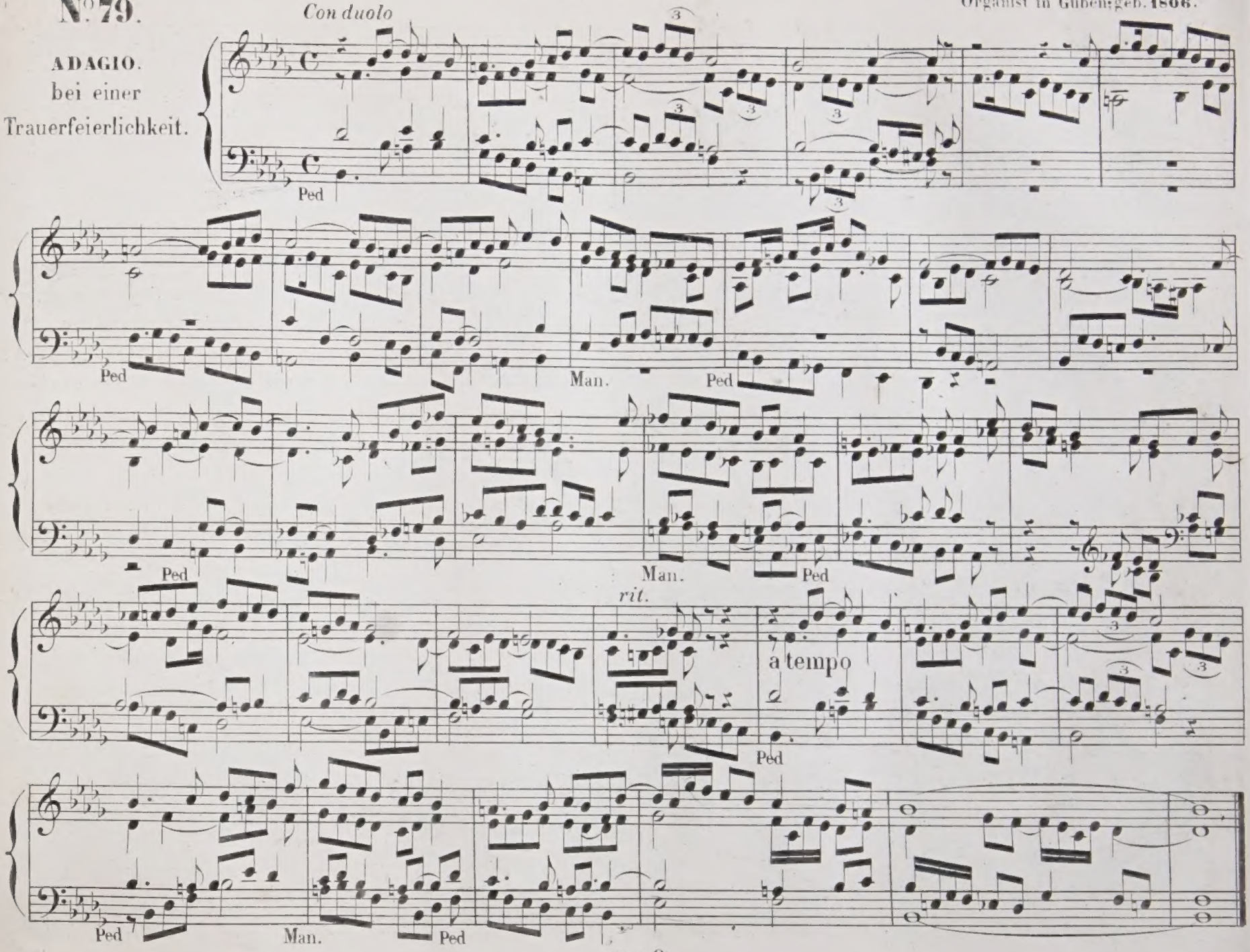




F. W. ROCH,
Organist in Guben; geb. 1806.

N°. 79.

ADAGIO.
bei einer
Trauerfeierlichkeit.



In den Manualen sanfte 8 füssige, von gleicher Stärke, doch von verschiedenem Charakter, im Ped. schwache 16 u. 8 füssige Stimmen.

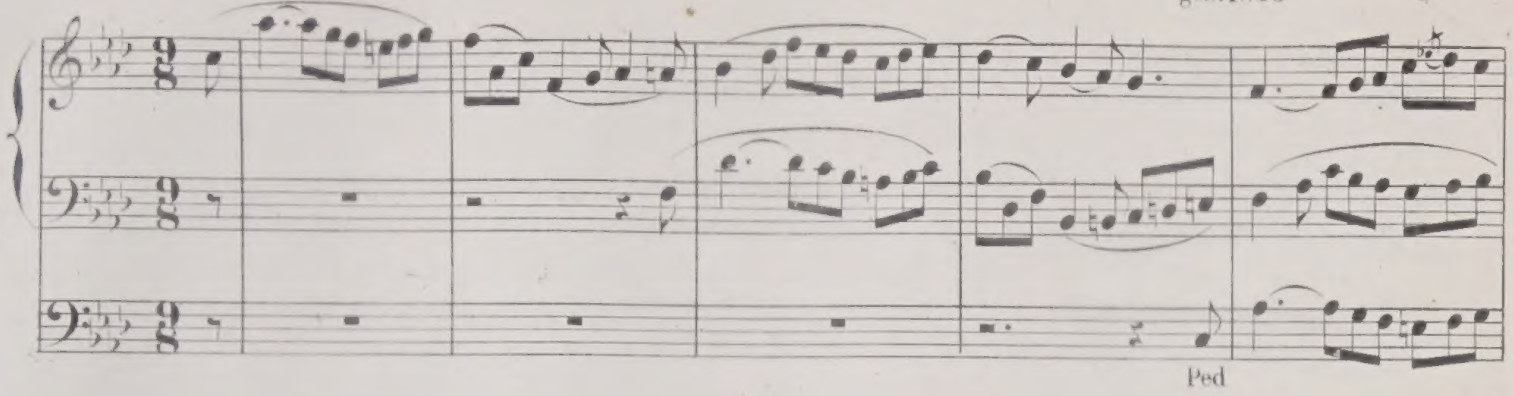
AUG. ROSENKRANZ,
Organ. a. d. St. Martins Kirche u. Lehrer im Pianoforte u. Orgelspiel in Cassel;
geb. 1820

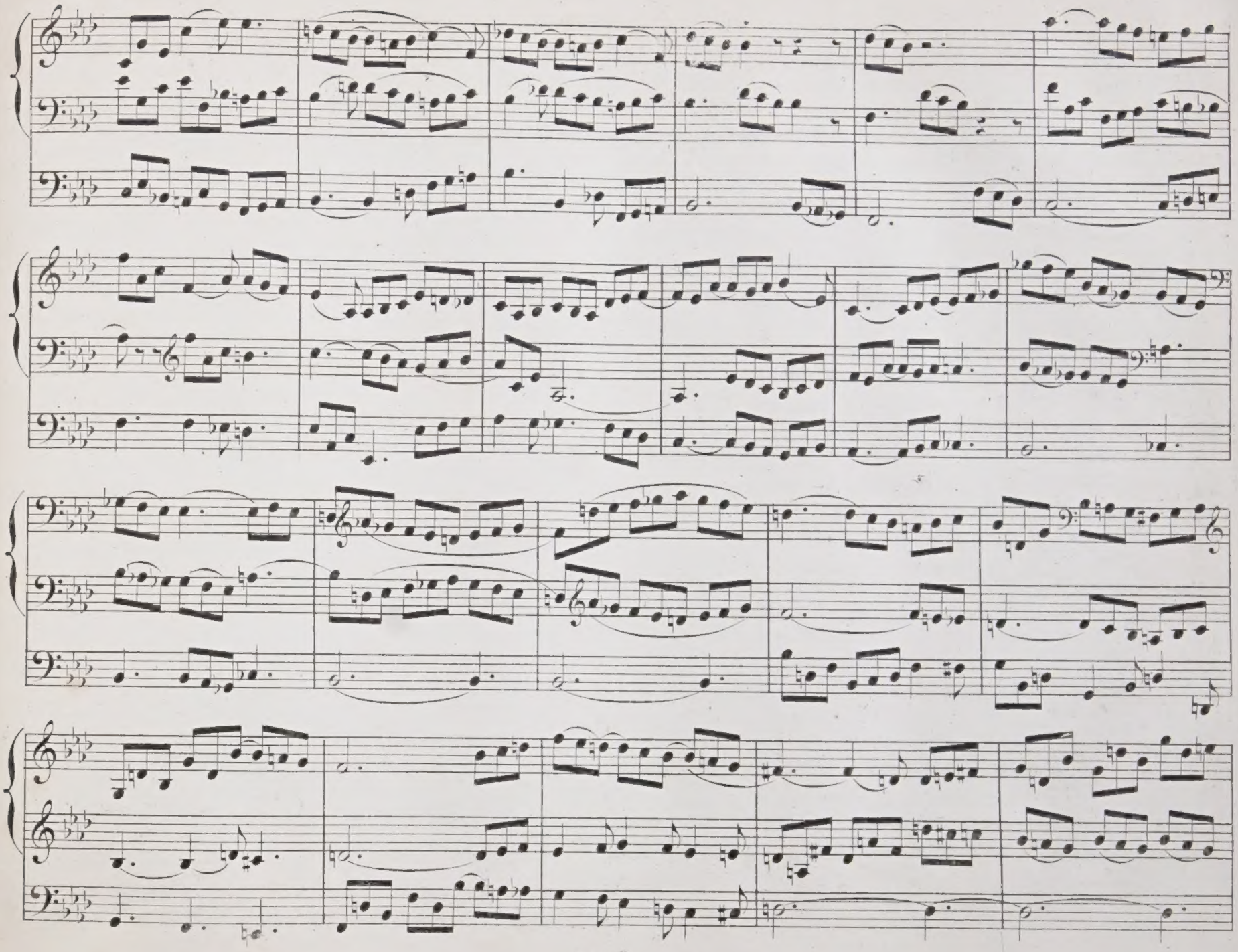
N° 80

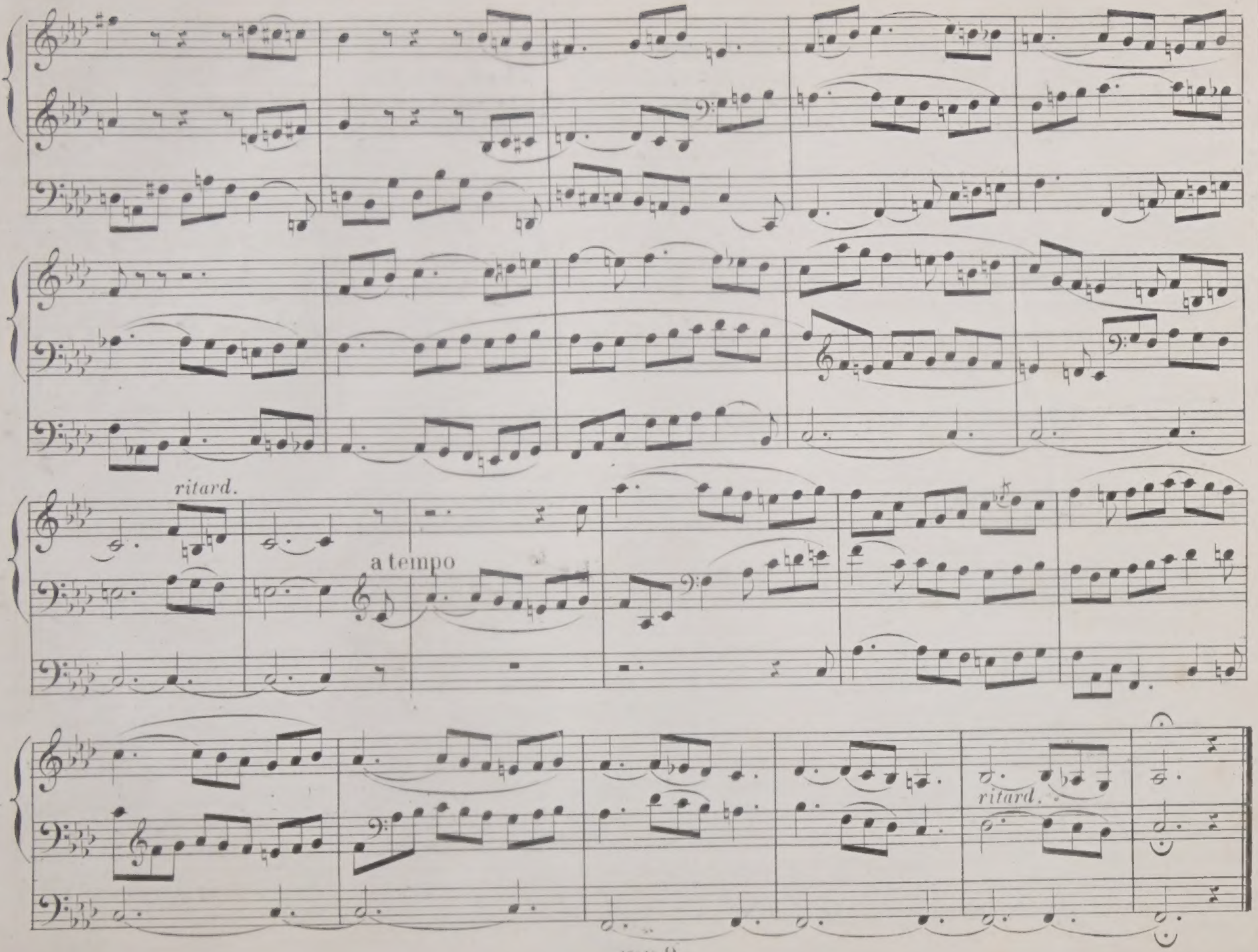
TRIO.

Für 2 Manuale und Pedal.

Andante sostenuto



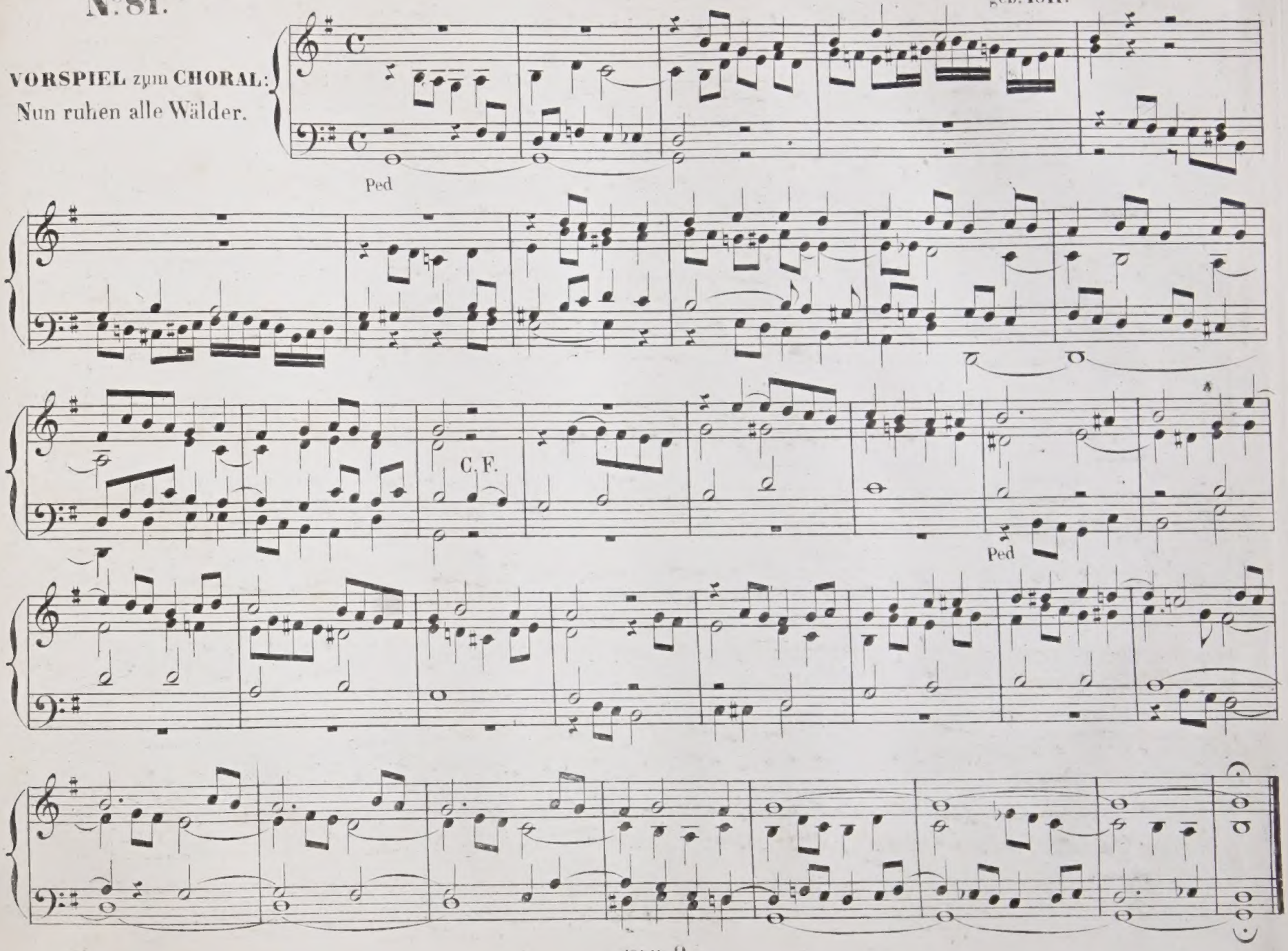



ritard.
a tempo
ritard.

H. SATTLER.
Seminar-Musiklehrer in Oldenburg;
geb. 1811.

N°81.

VORSPIEL zum **CHORAL:**
Nun ruhen alle Wälder.



Mit vollem Werk.

W. CHR. C. SAUERBREY
Organist an der St. Wilhadi Kirche zu Stade und Musik-lehrer am königlichen Seminar daselbst; geb. 1804 † 1847 *)

N.o 82.

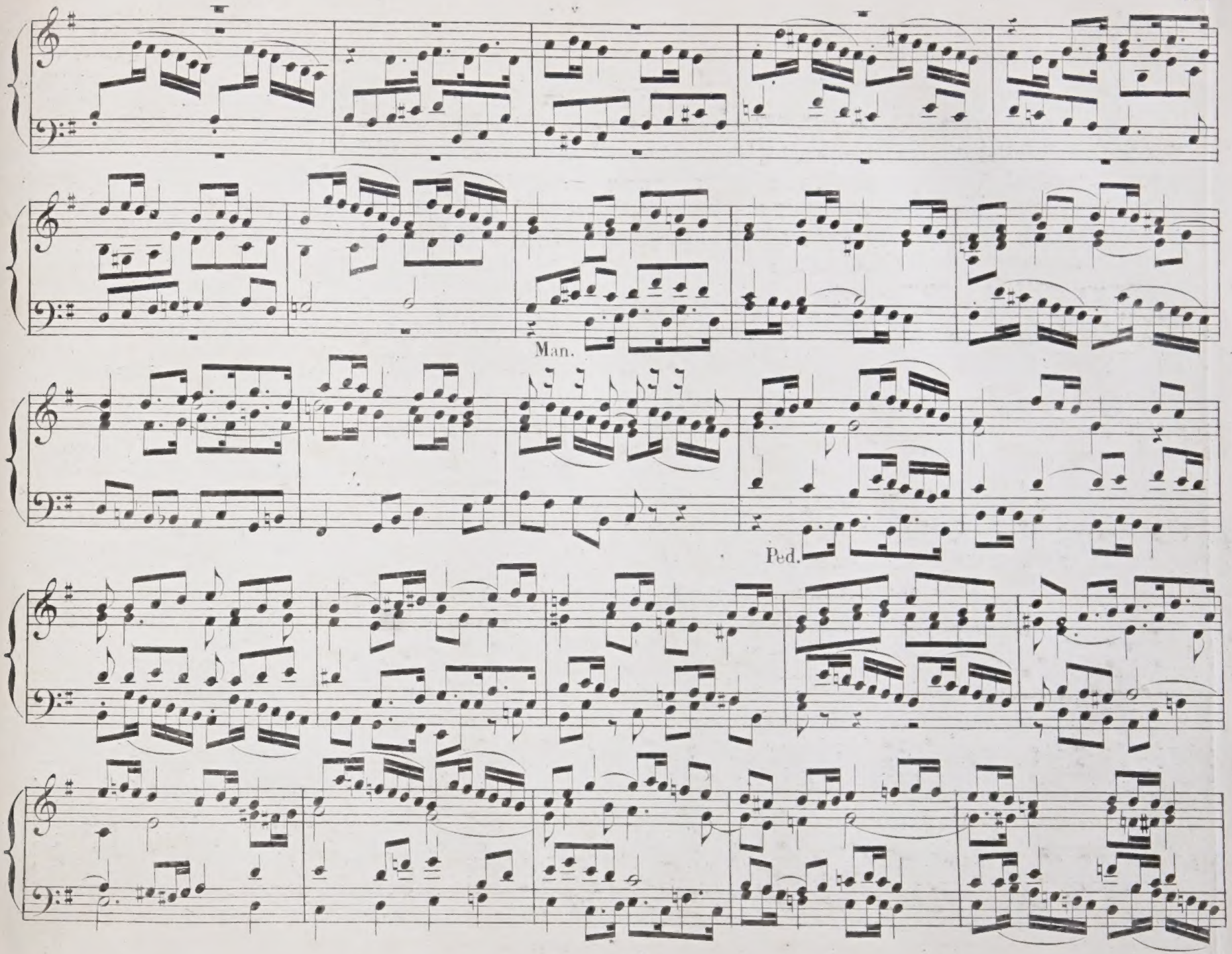
VORSPIEL zum CHORAL:
„Allein Gott in der Höh."

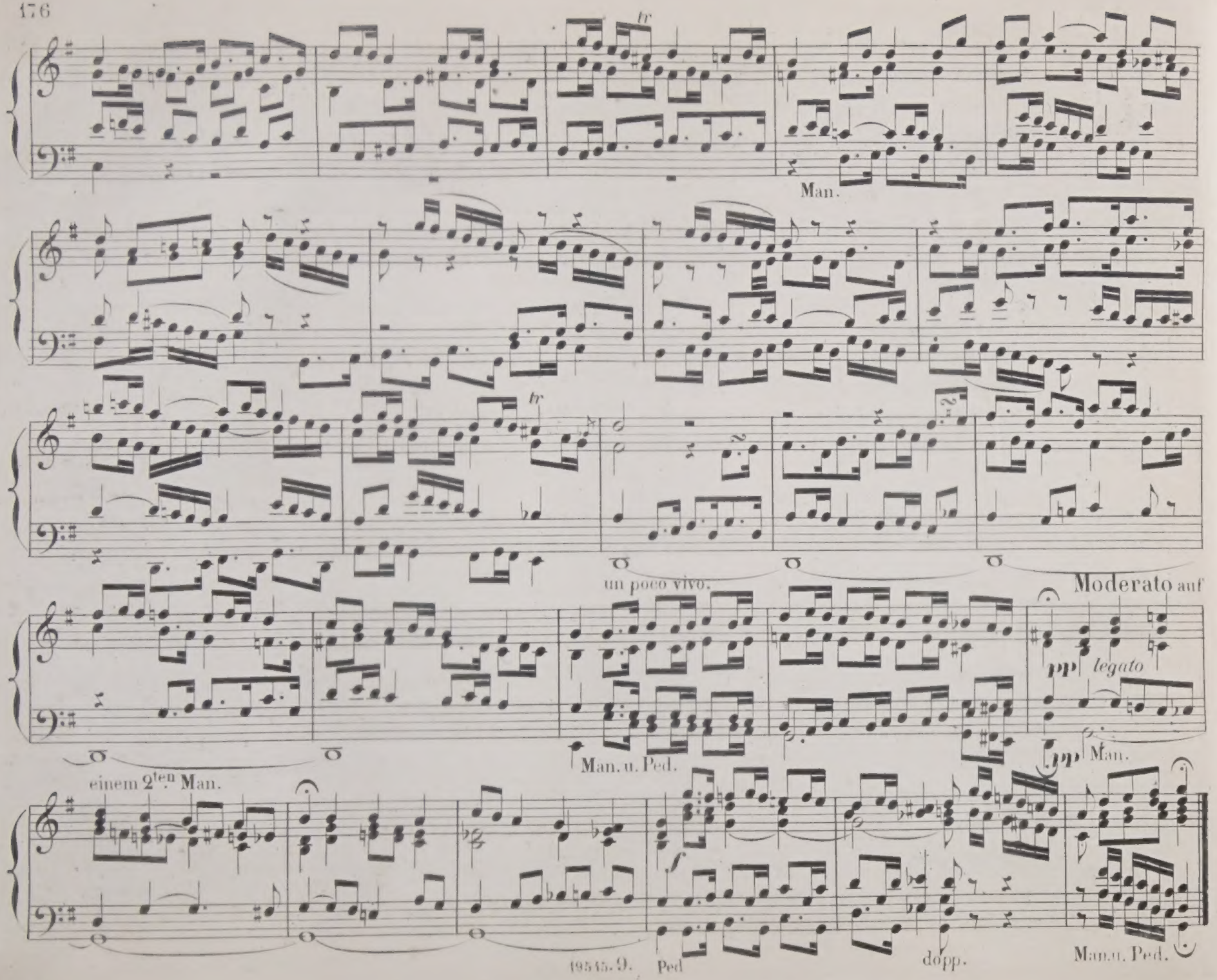
Moderato

Man. u. Ped.

Un poco piu moto

*) Kurz nach seinem Tode von seinem hoffnungsvollen Sohne zugesendet an den Herausgeber.


Man.
Ped.


tr
Man.
tr
un poco vivo.
Moderato auf
pp legato
einem 2ten Man.
Man. u. Ped.
pp Man.
f
doppp.
Man. u. Ped.

TRIO

für 2 Man. u. Ped.

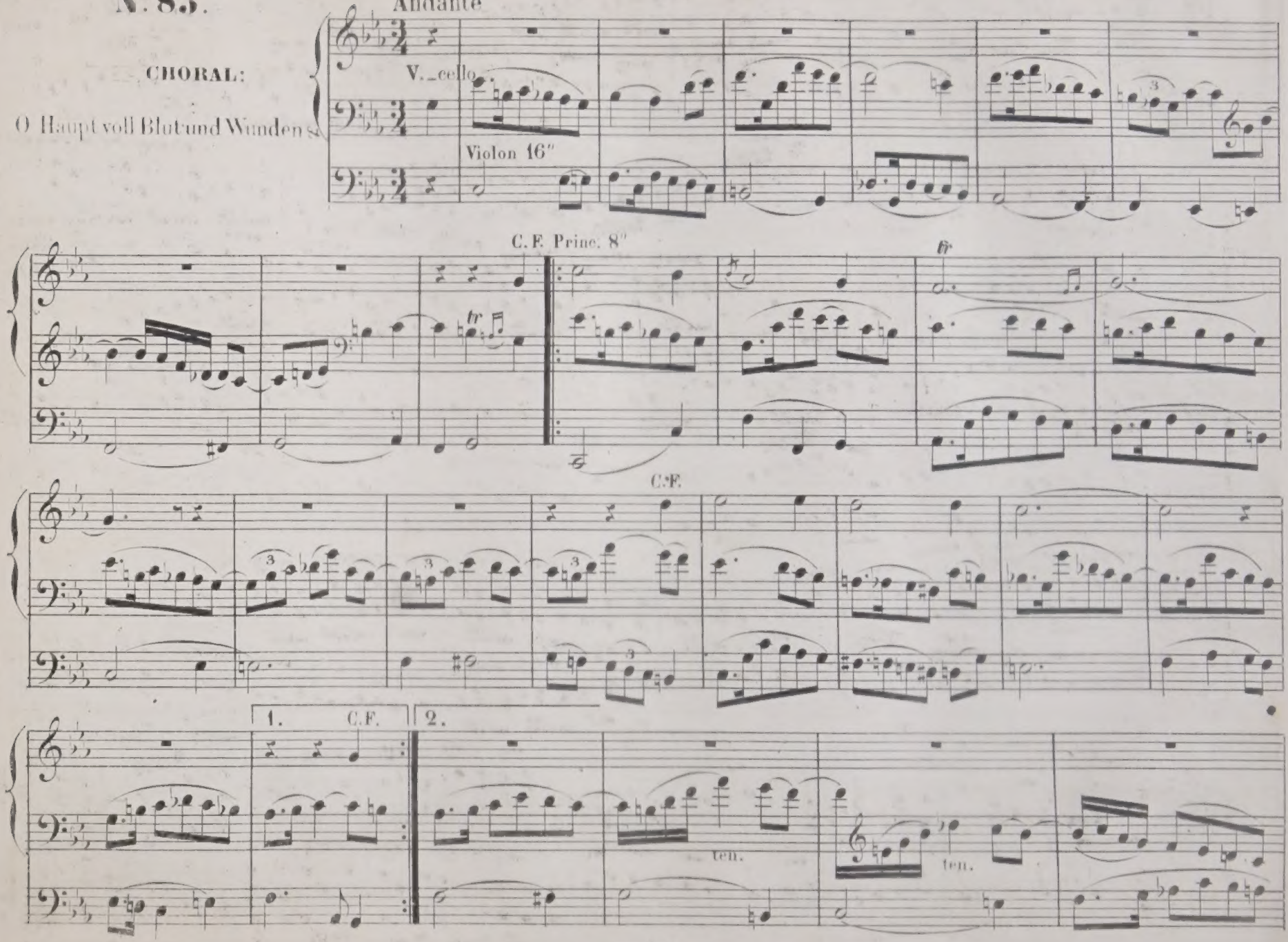
ROB. SCHAAB,
Lehrer in Leipzig; geb. 1817.

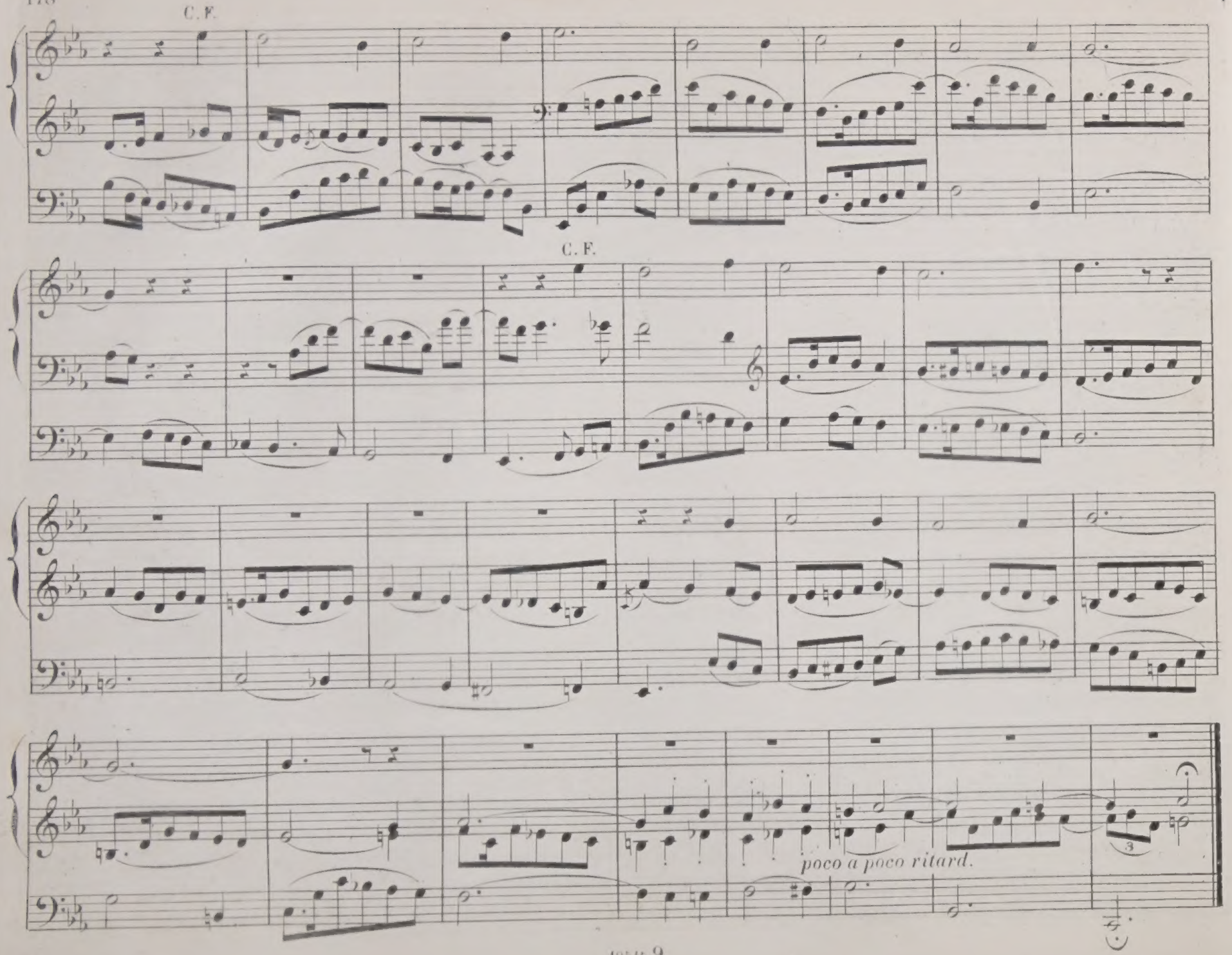
N°. 85.

CHORAL:

O Haupt voll Blut und Wunden

Andante




C. F.
C. F.
poco a poco ritard.

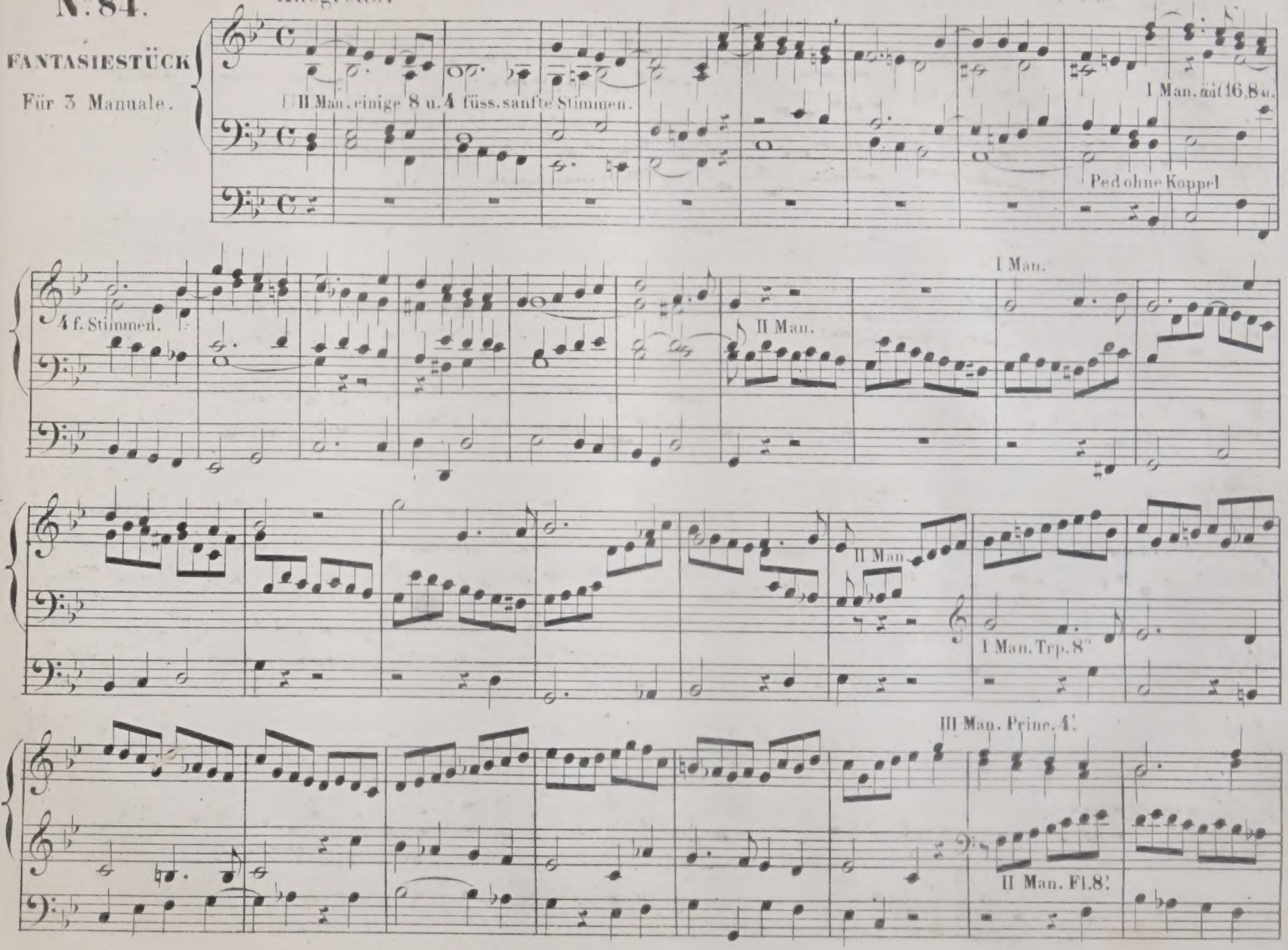
Organist zu St. Johannis in Leipzig; geb. 1816. † 1863.

N°. 84.

FANTASIESTÜCK

Für 3 Manuale.

Allegretto.



II Man.

I Man.
mit 16:

Bleibt Trp.

II Man.

II Man.

I Man.

I Man, ohne Trp.

I Man.

II Man.

III Man.

II Man.

II Man.

pp

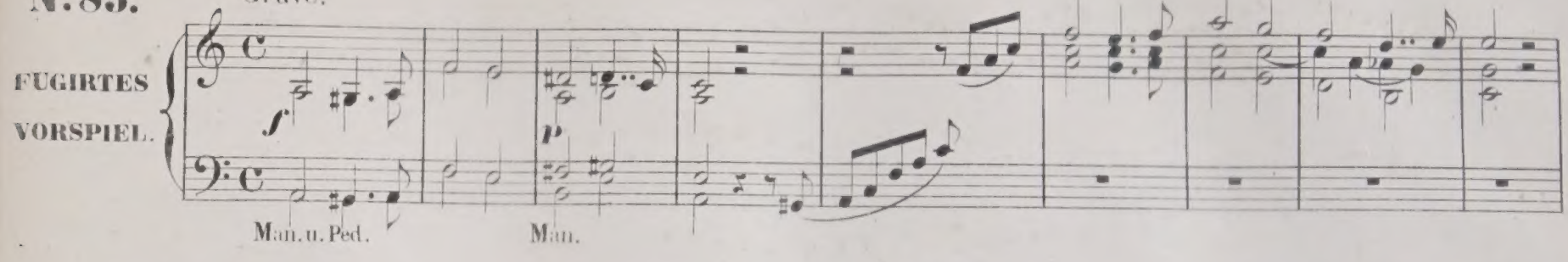
Mit abwechselnden Man.

LOUIS SCHLÖSSER.
Grossh. Hess. Hof-Musikdirector; geb. 1800.
(Schüler v. Rinck.)

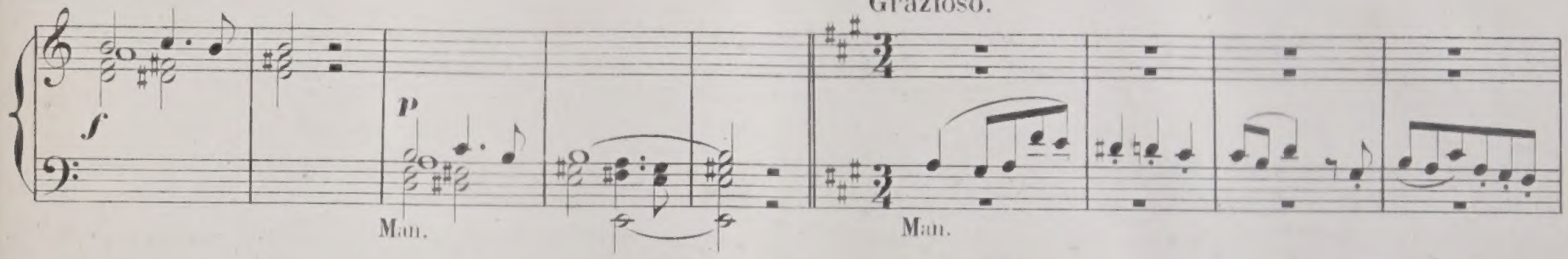
No. 85.

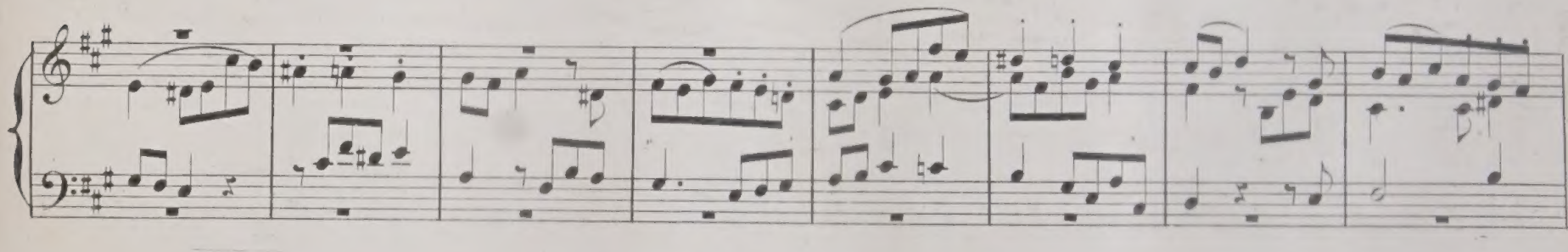
FUGIRTES VORSPIEL.

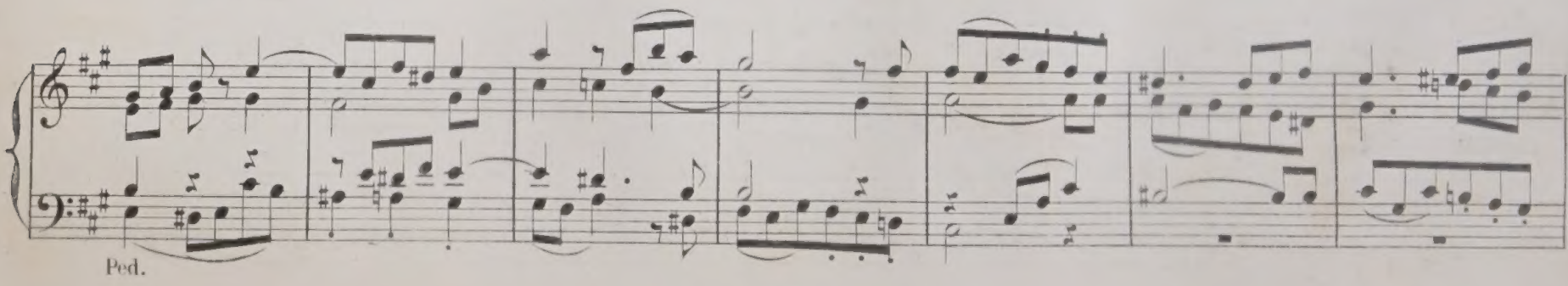
Grave.

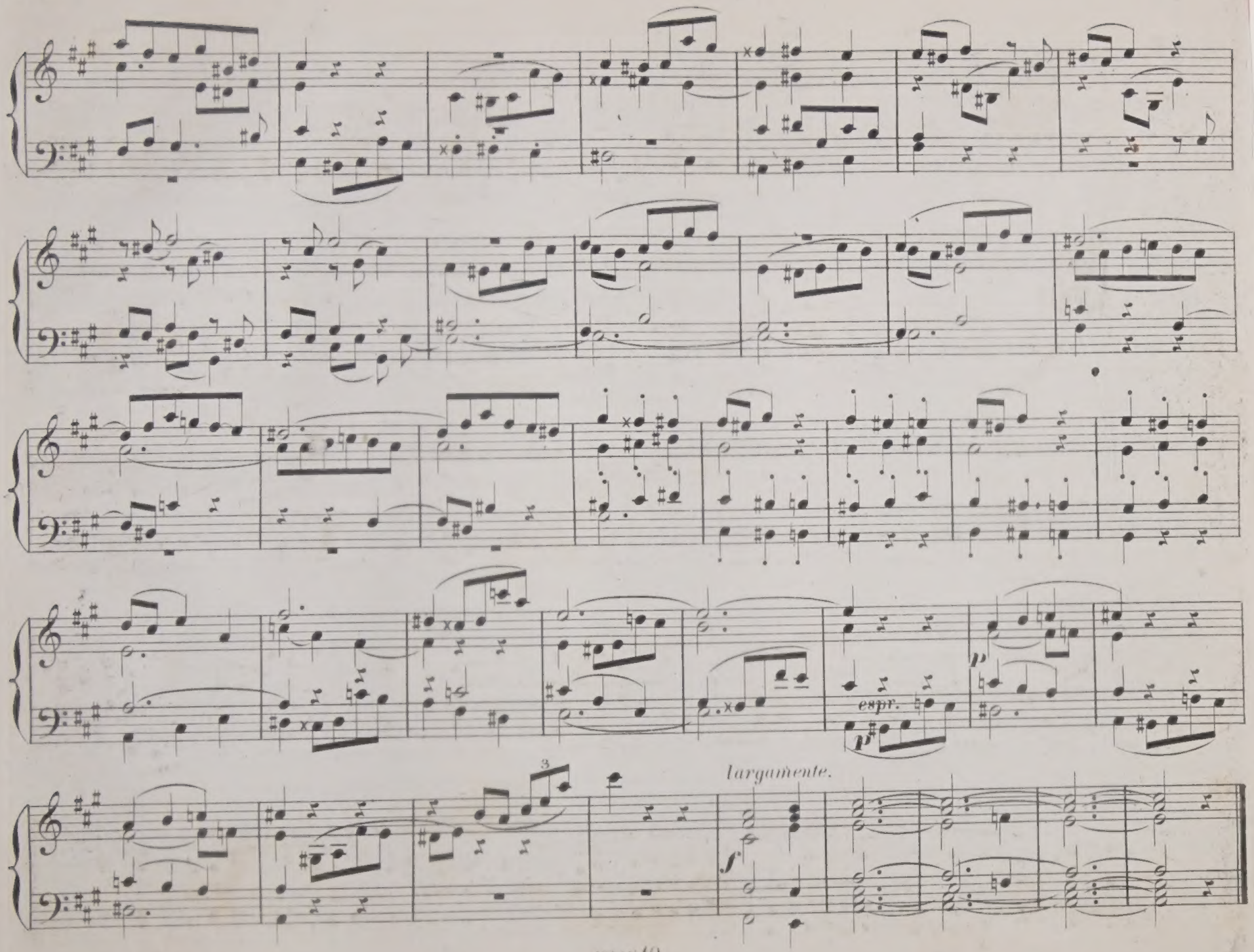


Grazioso.








espr.
p
p
3
largamente.
f

Cantus firmus im Discant.

Alt und Bass bilden den Kanon (all' ottava)

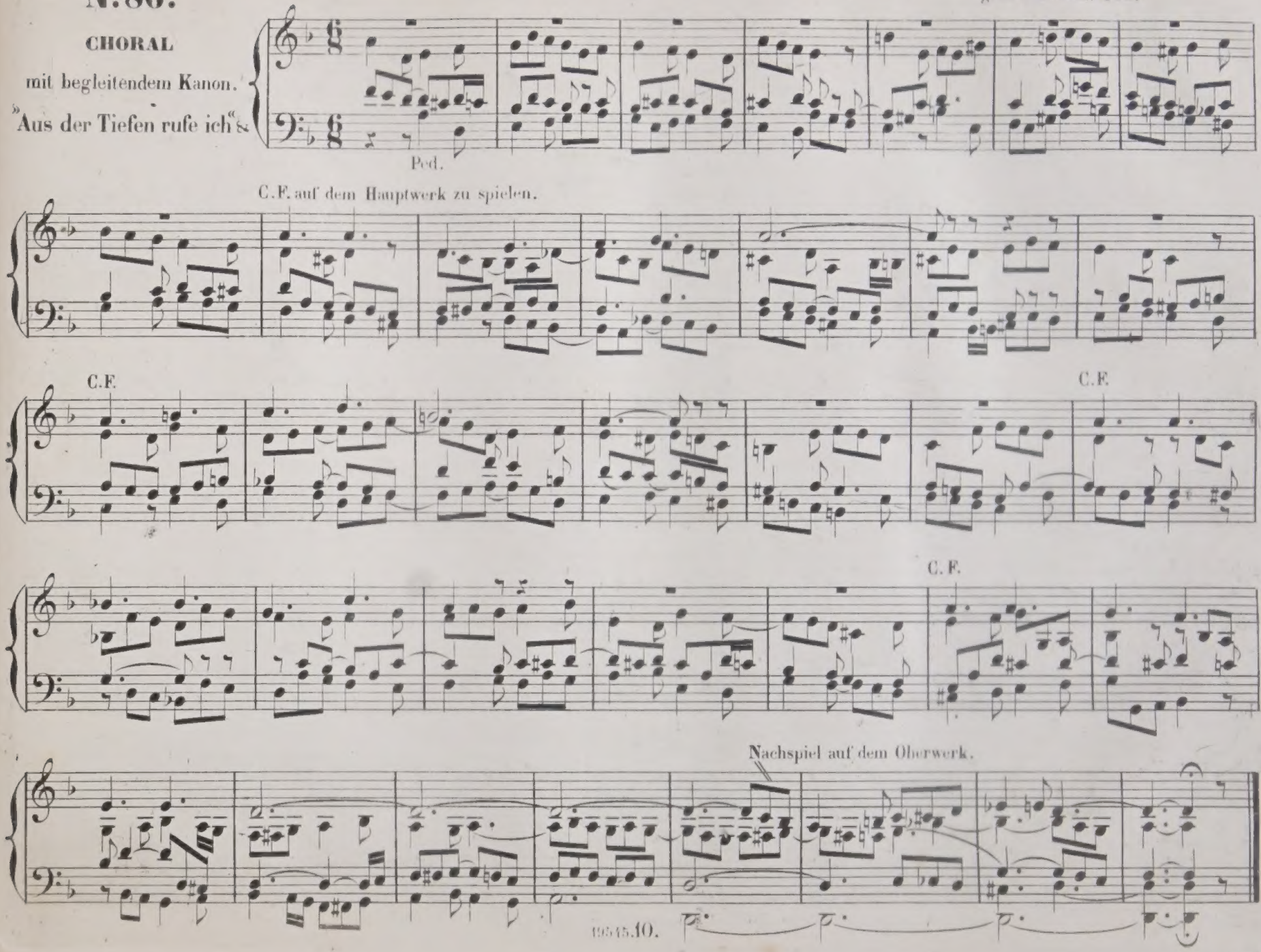
H. SCHÖNFELD.
Org. an St. Salvator in Breslau;
geb. d. 31. Jan. 1829.

N°86.

CHORAL

mit begleitendem Kanon.

„Aus der Tiefen rufe ich“ &

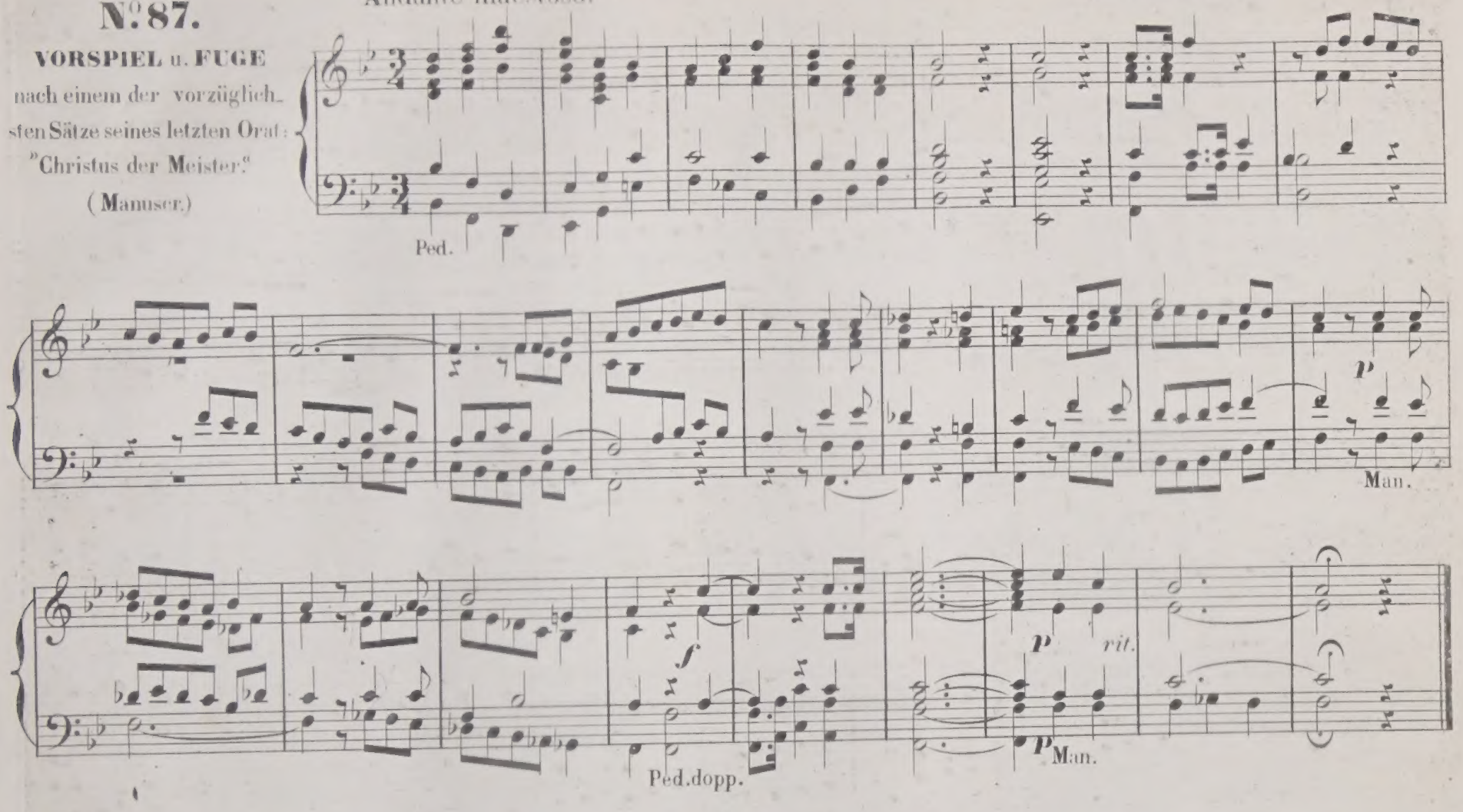


Dr. FR. SCHNEIDER*)
Hofkapellmeister in Dessau, Ritter etc.
geb. 1786. † 1853.

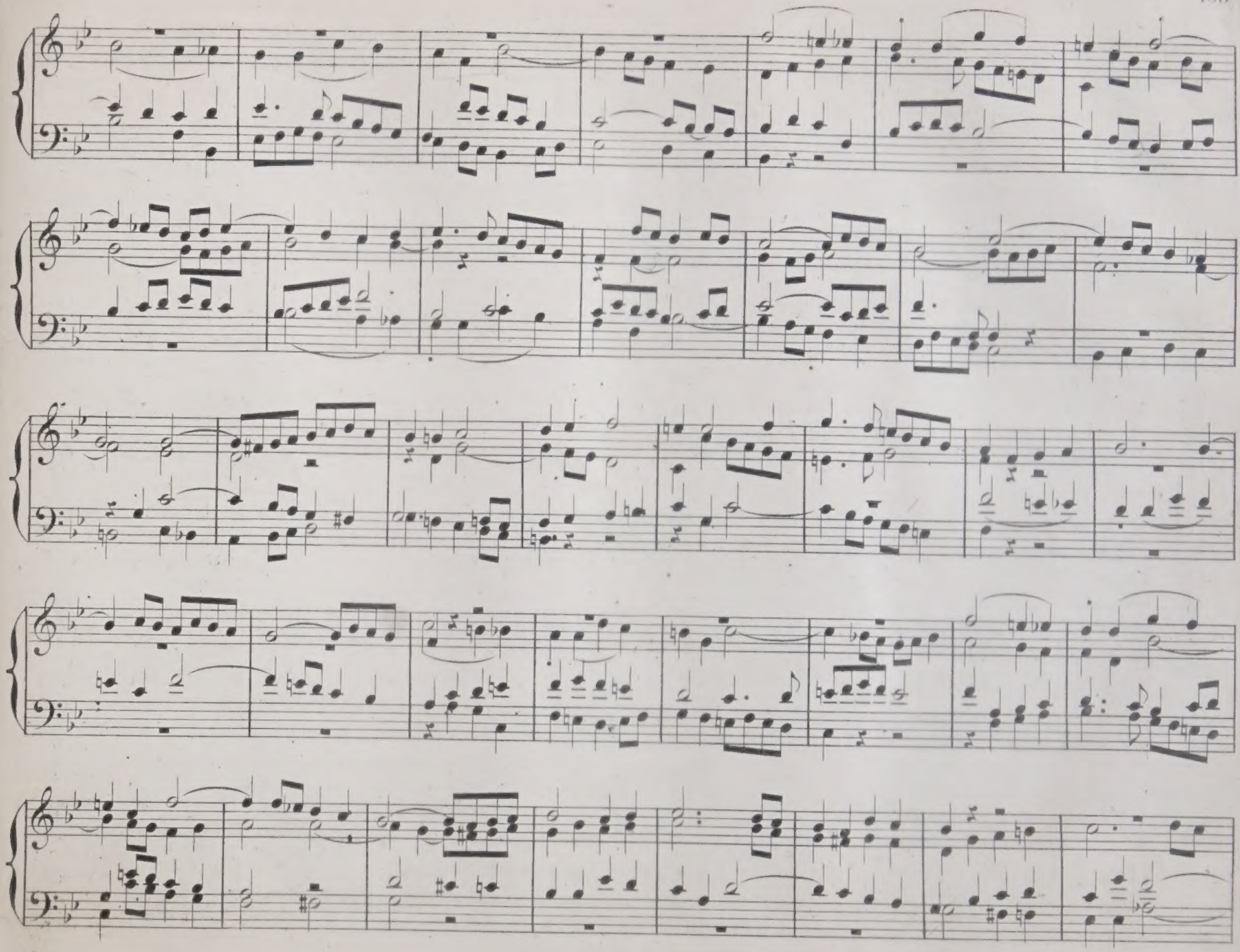
No. 87.

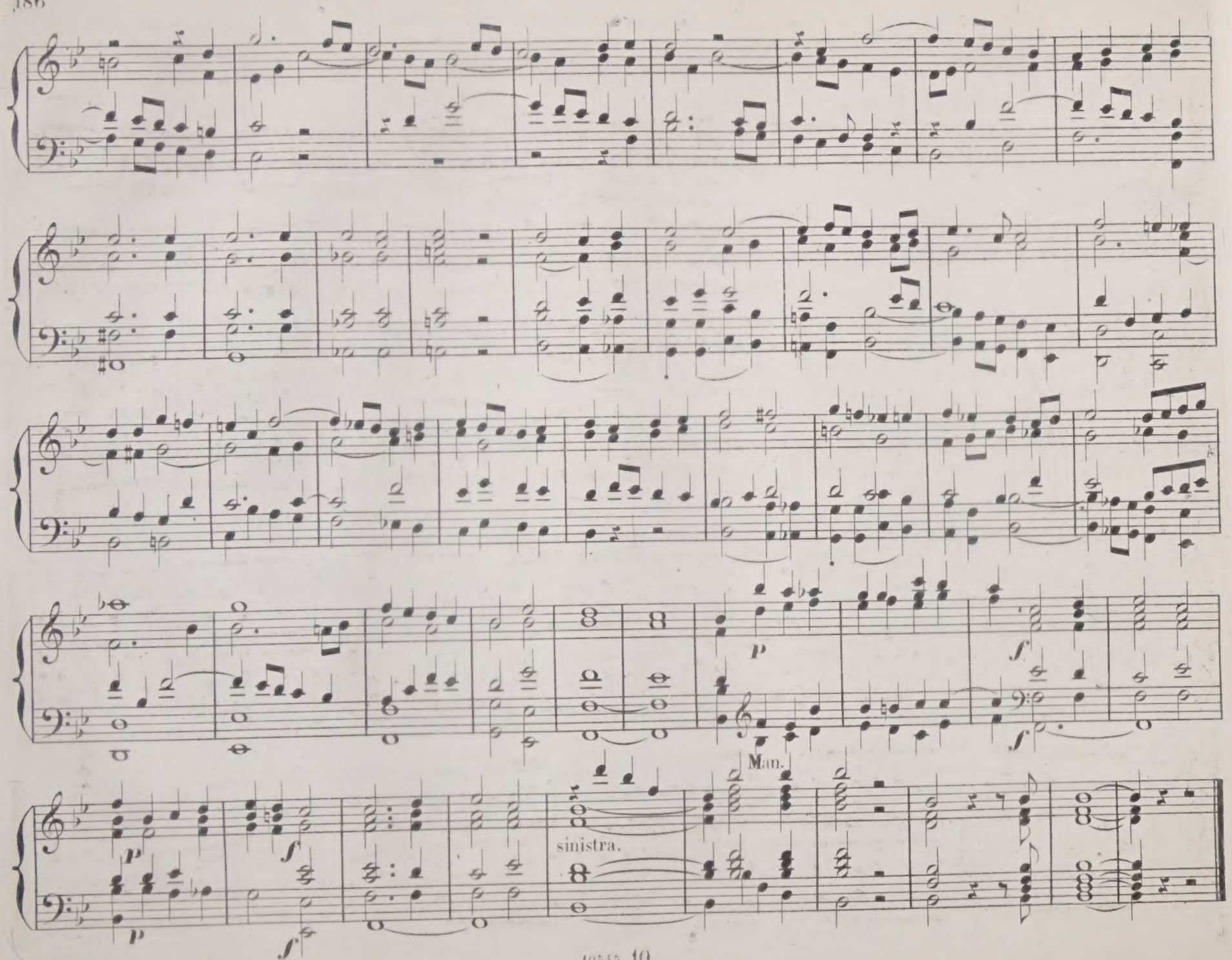
VORSPIEL u. FUGE
nach einem der vorzüglichsten Sätze seines letzten Orat.: "Christus der Meister."
(Manuscr.)

Andante maestoso.



*) Mittheilung nach seinem eigenen Manuscr.




p
f
Man.
p
f
sinistra.
p
f

2 CHORAL-VORSPIELE.

Mit sanften Stimmen.

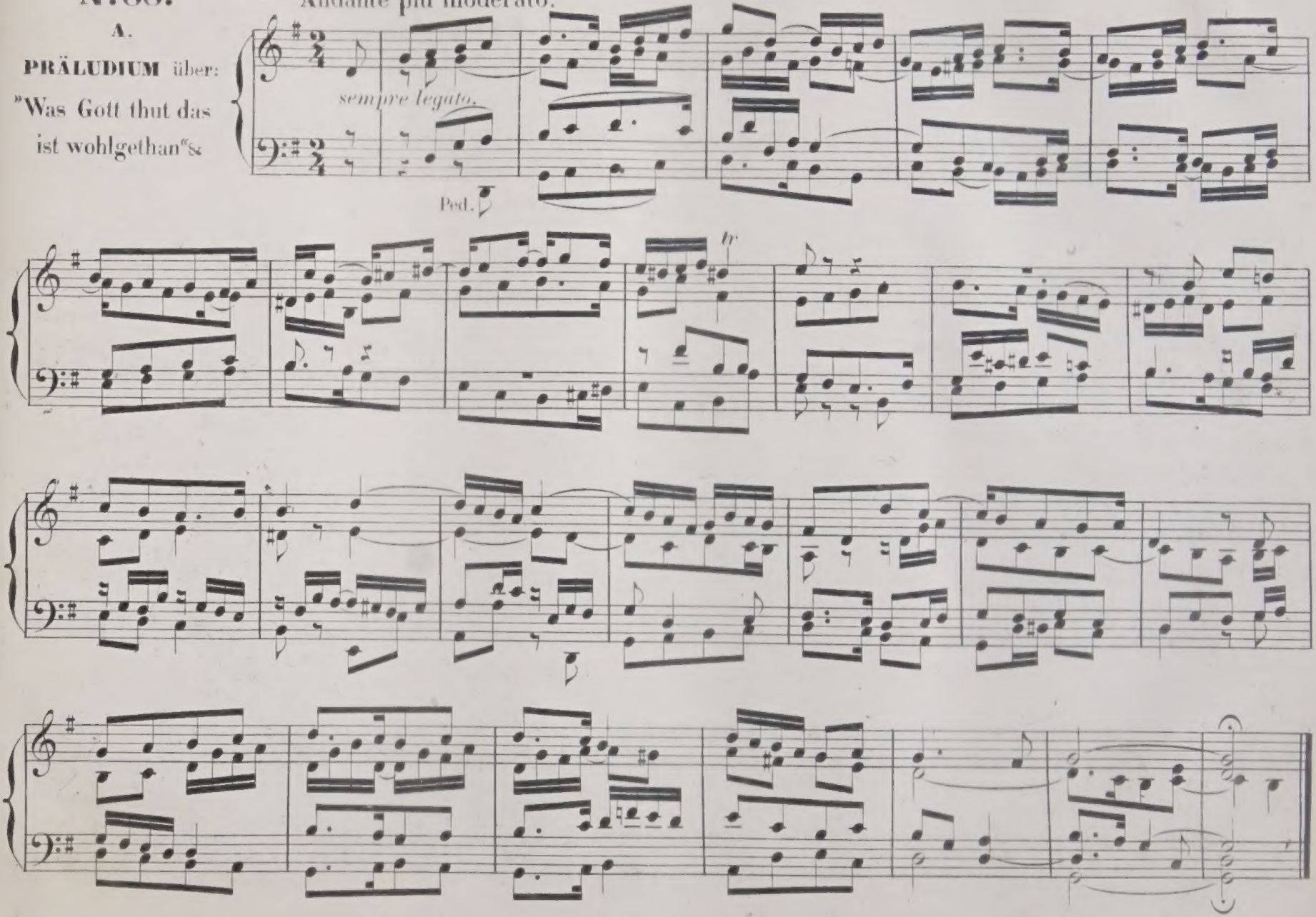
JOHANN GOTTLOB SCHNEIDER.
Königl. Sächs. Hoforg. in Dresden, Ritter u. Jubilar;
geb. 1789 † 1864.

N°. 88.

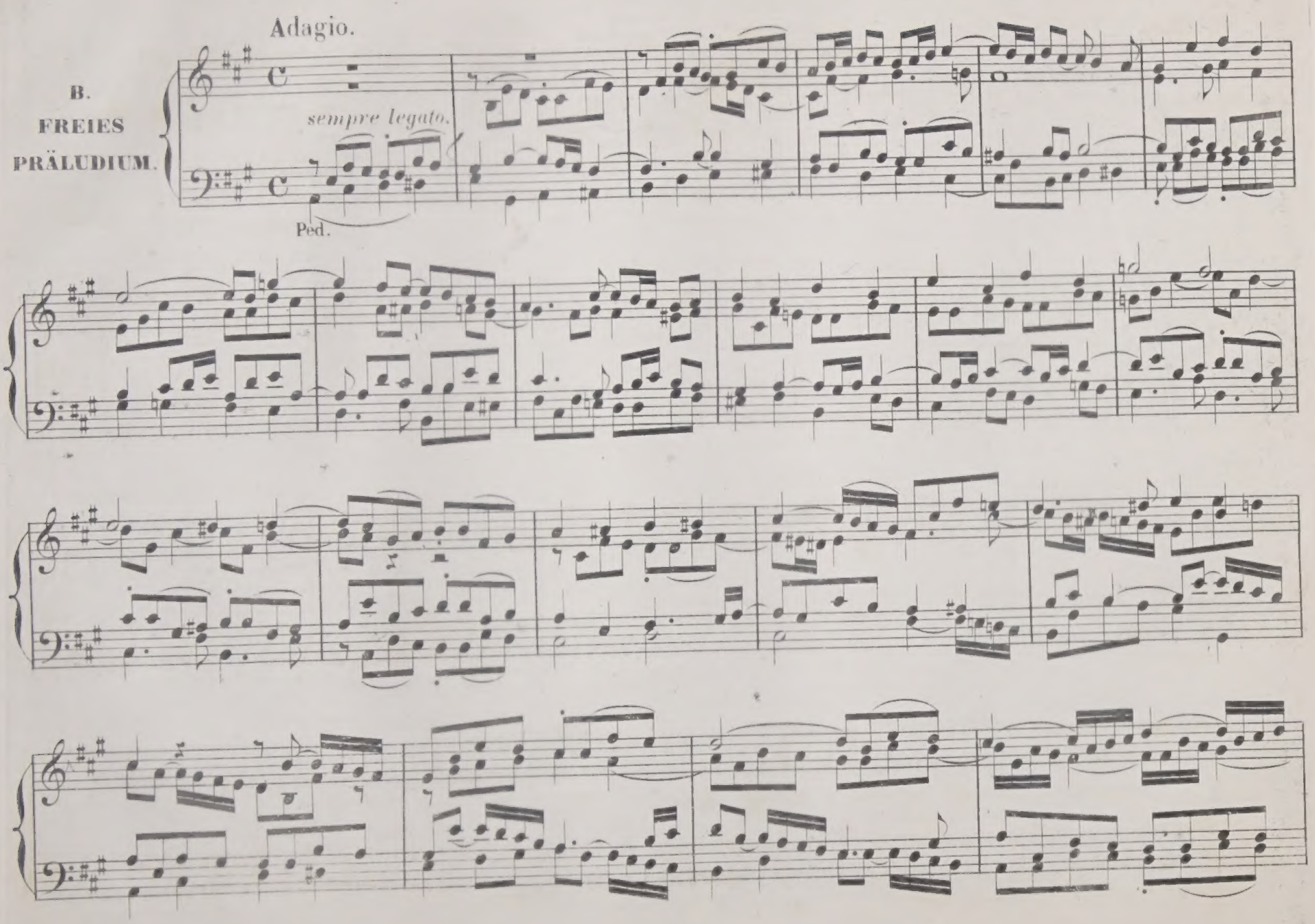
A.

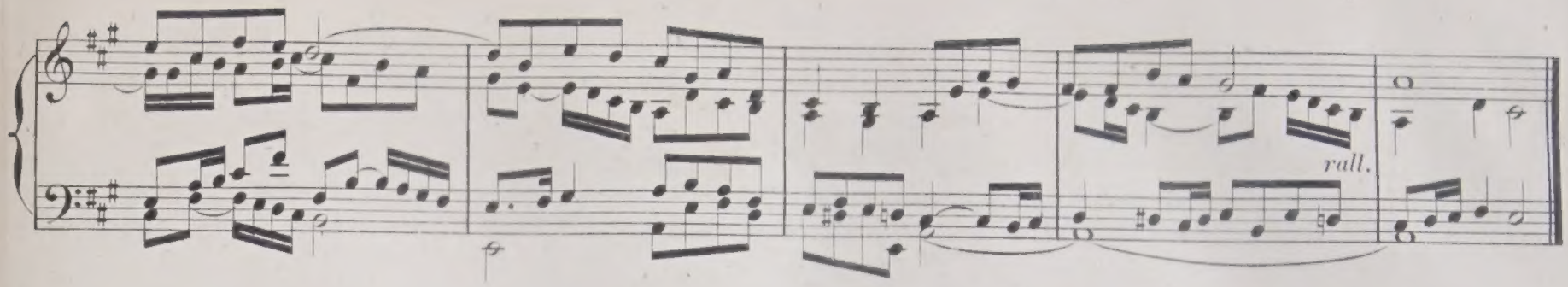
PRÄLUDIUM über:
"Was Gott thut das
ist wohlgethan" &

Andante piu moderato.



B.
FREIES
PRÄLUDIUM.

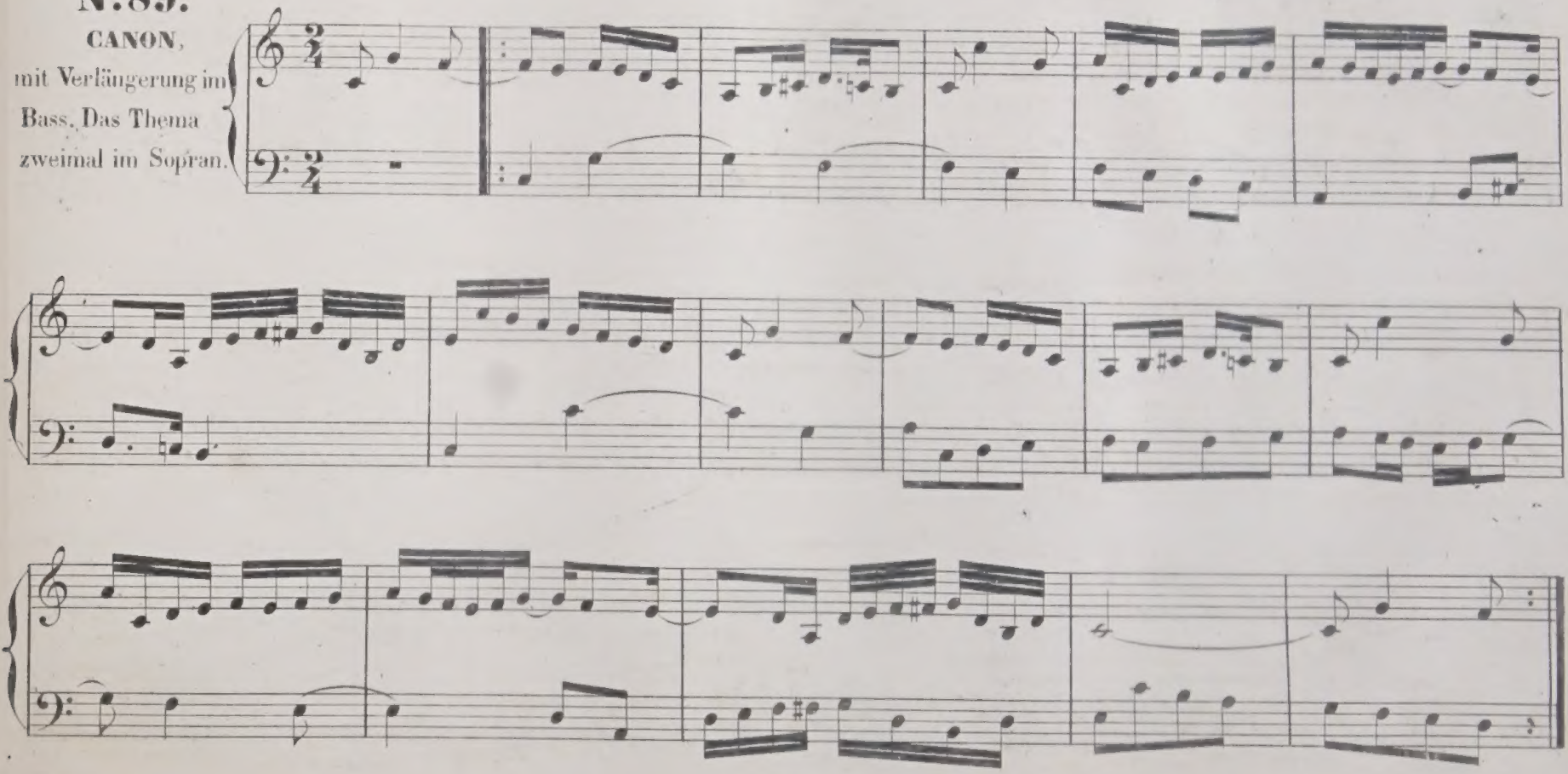




XAVER SCHNYDER von Wartensee.
geb. 1786. † 1868.

No. 89.

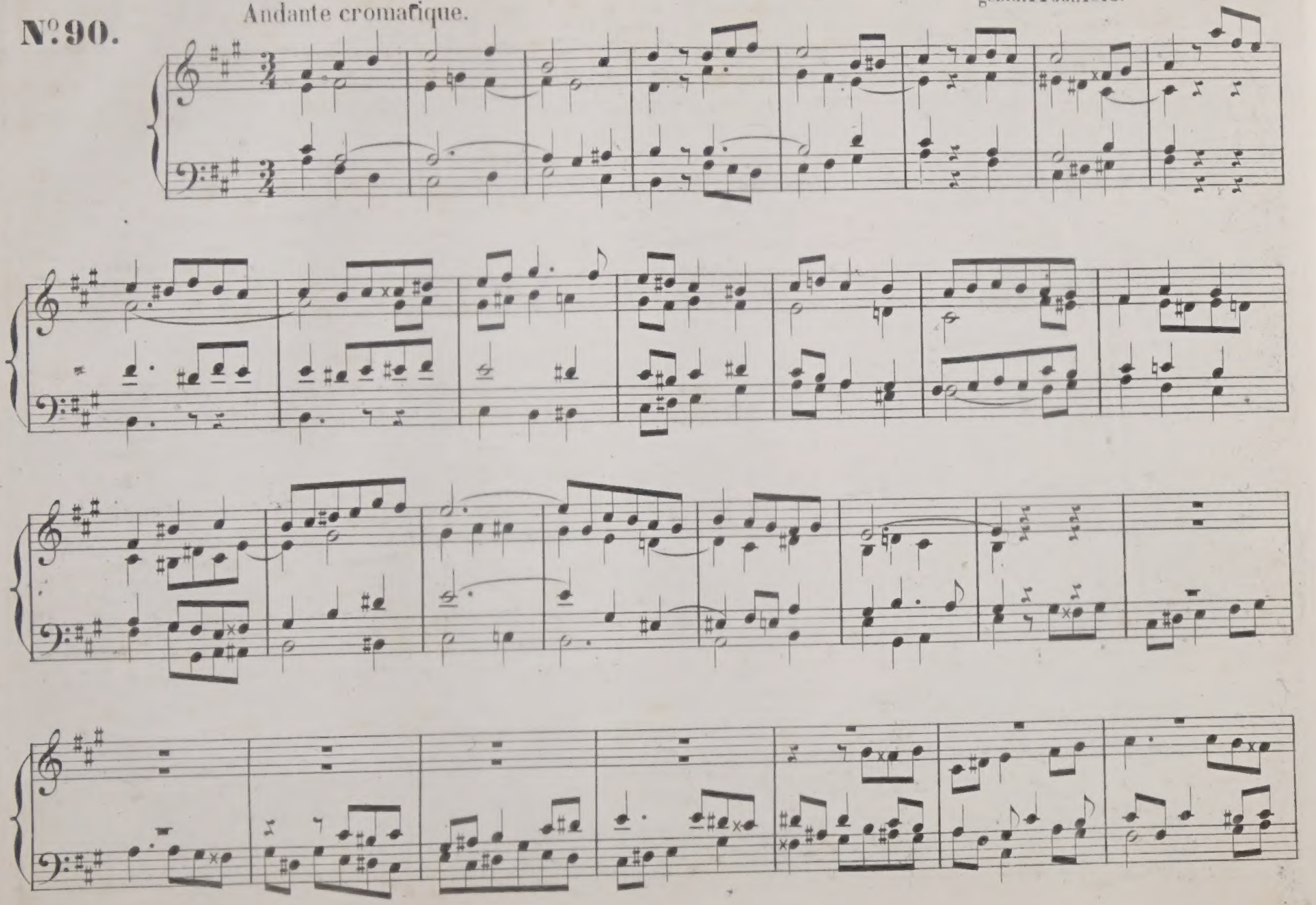
CANON,
mit Verlängerung im Bass. Das Thema zweimal im Sopran.

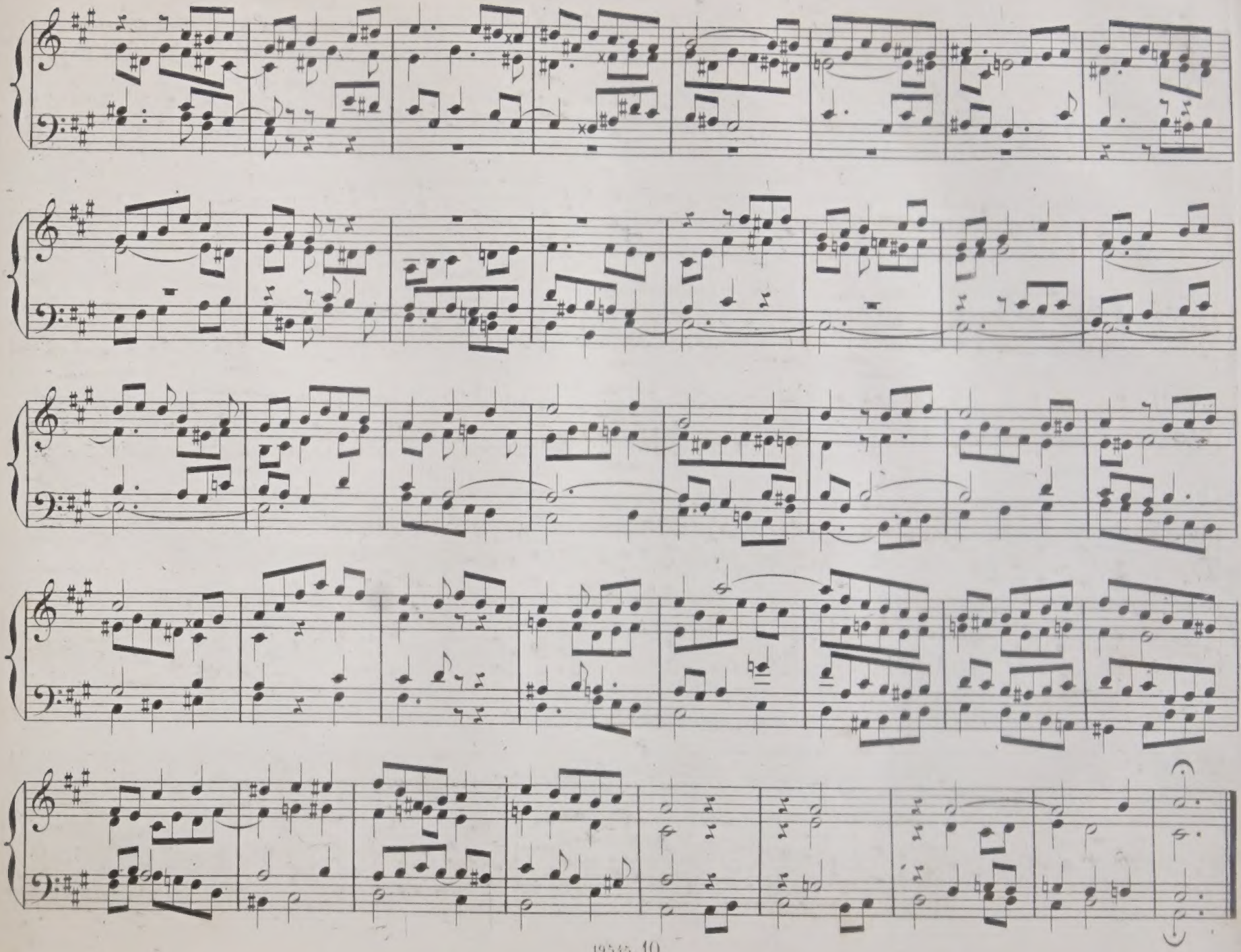


JOH. JUL. SEIDEL.
Comp. u. Org. zu S^{t}. Christophori in Breslau;
geb. d. 14 Jul. 1810.

N°. 90.

Andante cromatique.





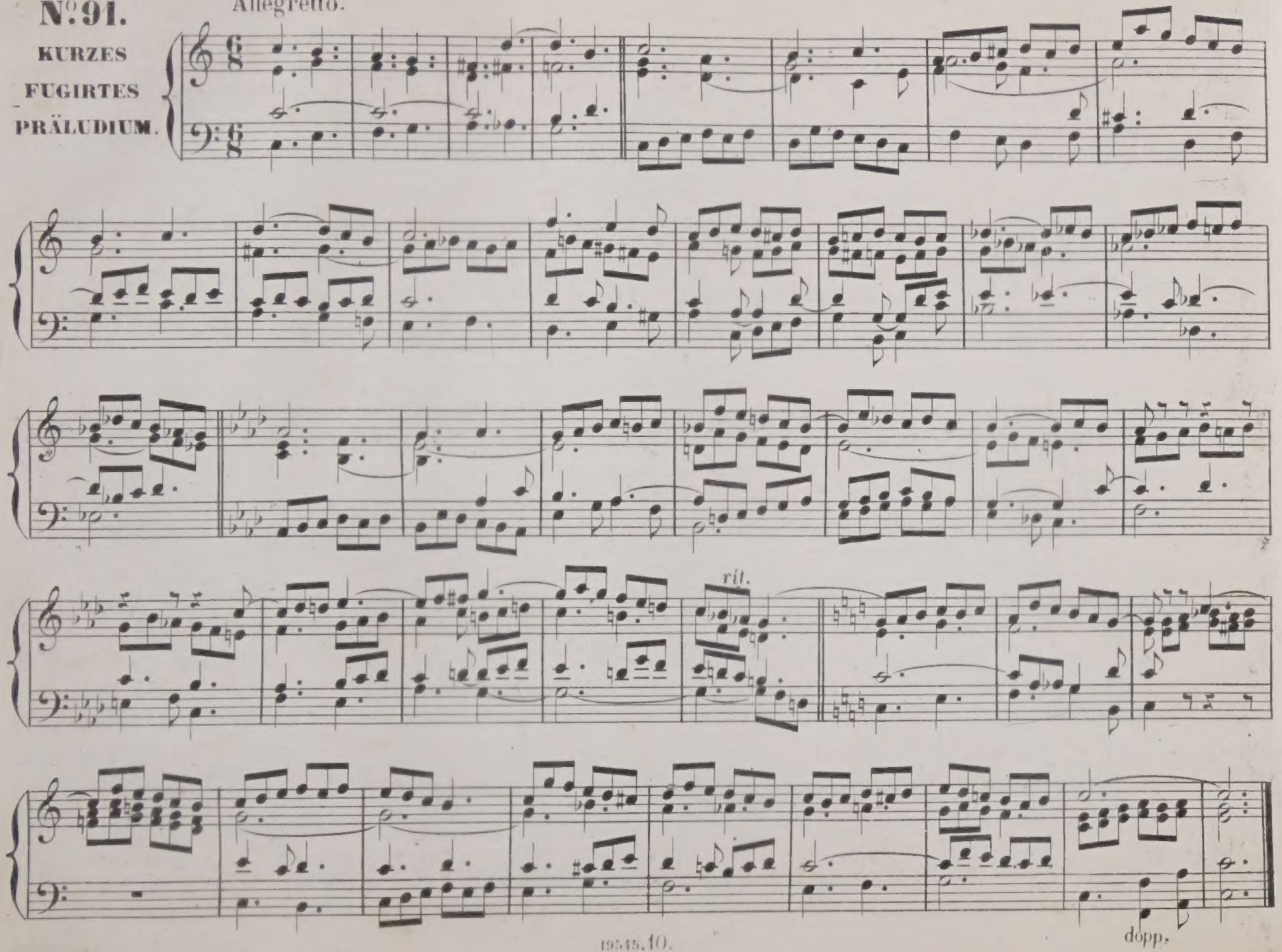
Mit vollen Stimmen.

EM. SCHÖNFELDER.
Musiklehrer in Breslau; geb. 1810.

N°91.

KURZES FUGIRTES PRÄLUDIUM.

Allegretto.



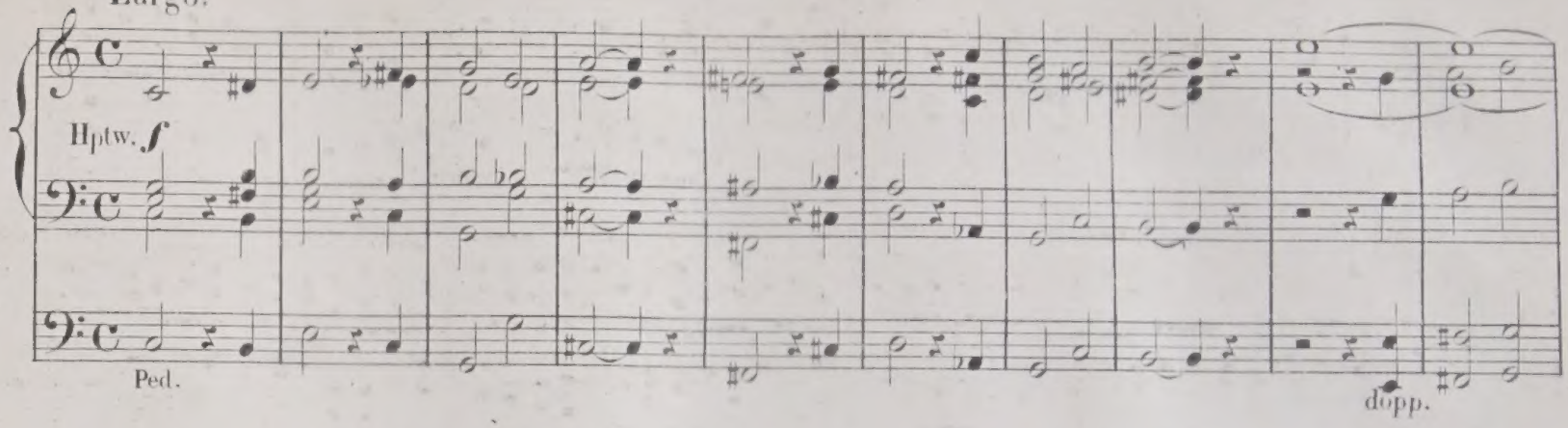
Mit abwechselnden Manualen.

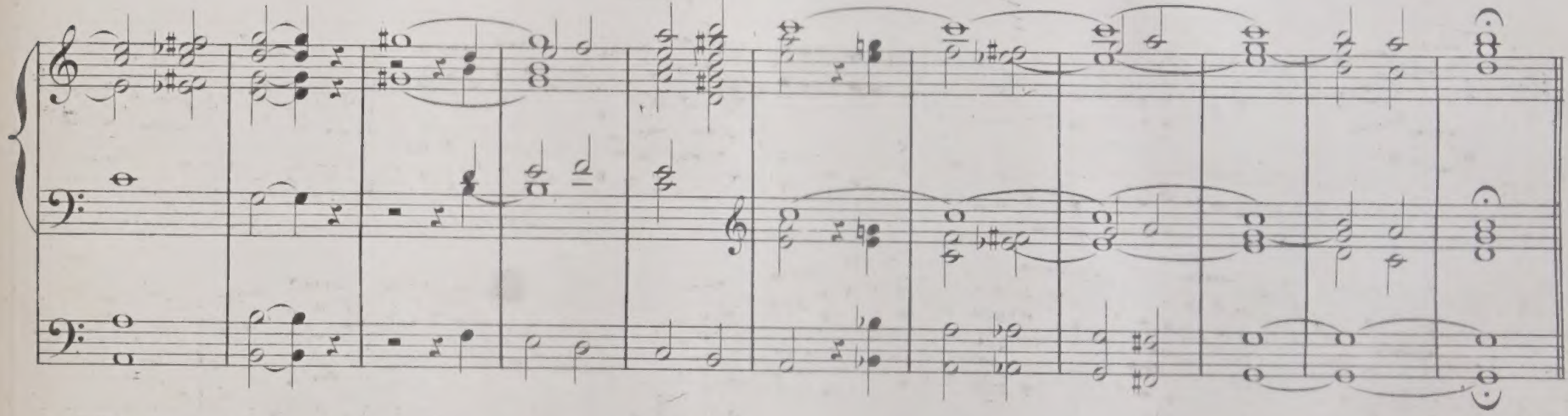
J. F. SCHWENKE.
Org. a. St. Nikolai in Hamburg, geb. 1792.

N°92.

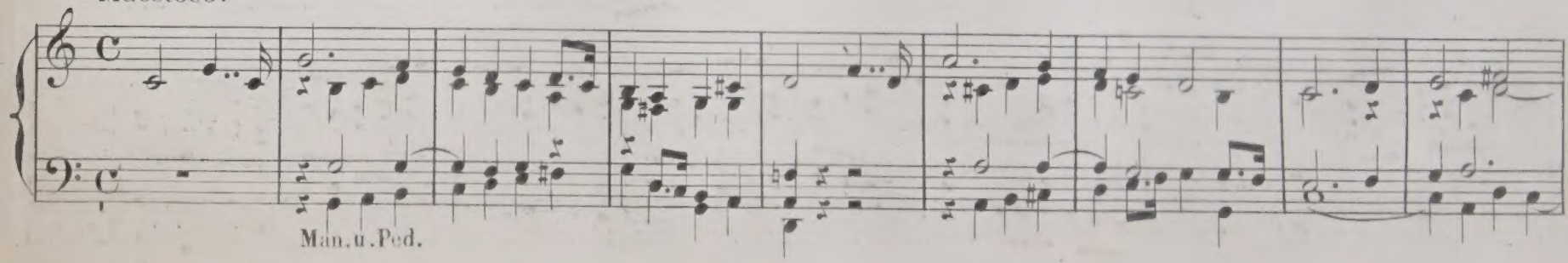
VOR-
oder
NACHSPIEL.

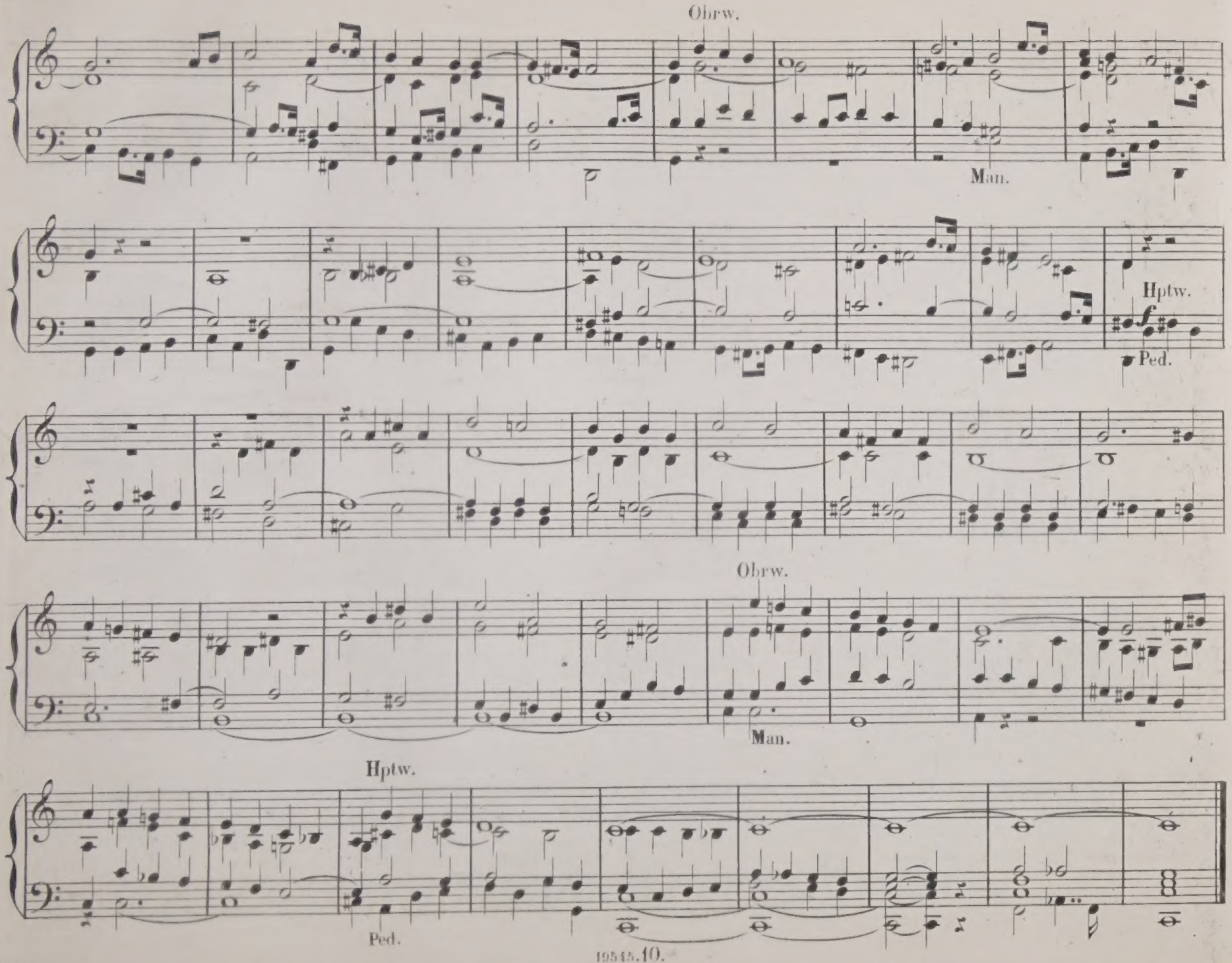
Largo.





Maestoso.




Obrw.
Man.
Hptw.
Ped.
Obrw.
Man.
Hptw.
Ped.

FRIEDRICH SCHUPPERT.
Hoforganist in Cassel. geb. 1789.

No. 95.

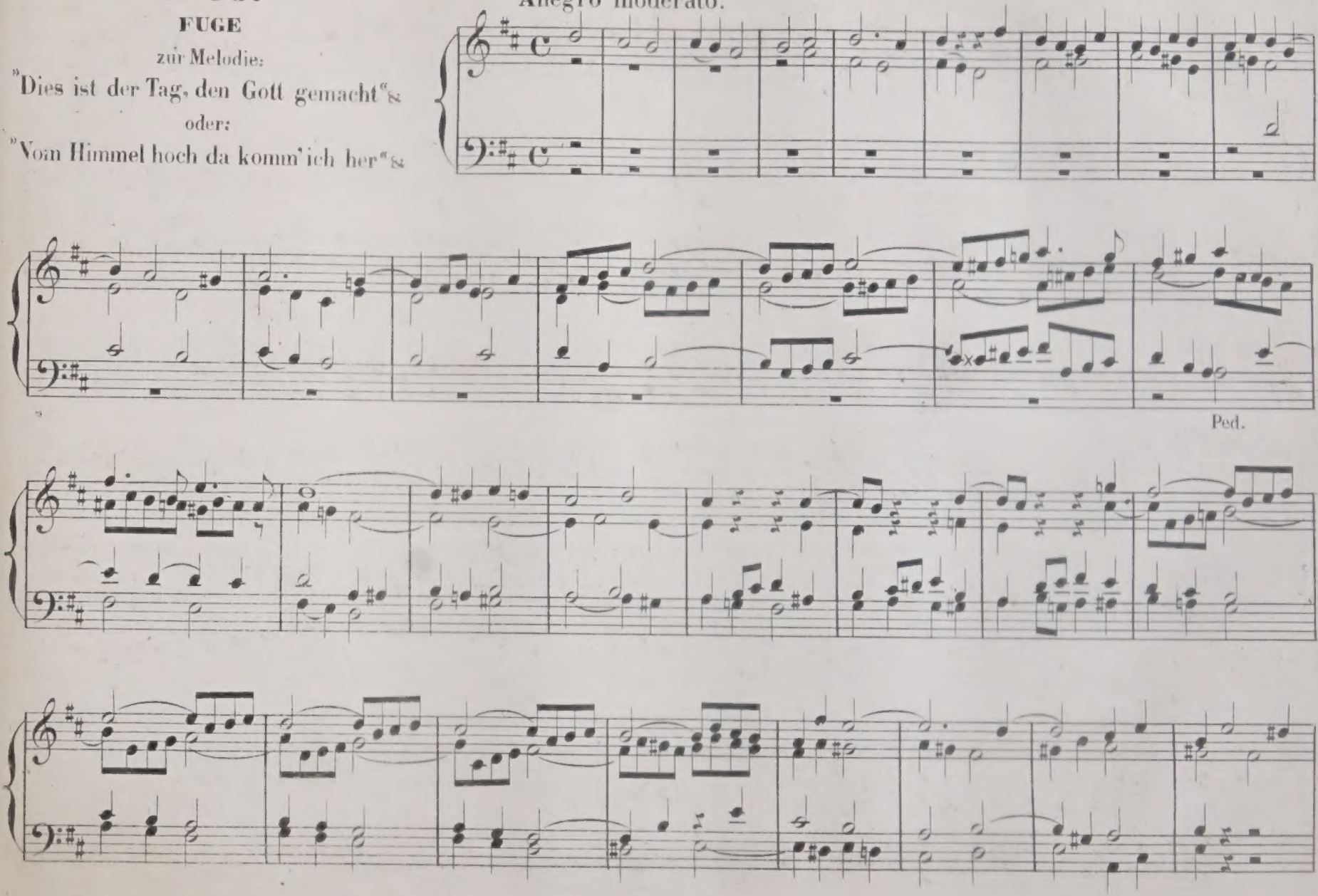
FUGE

zur Melodie:

„Dies ist der Tag, den Gott gemacht" &

oder:

„Vom Himmel hoch da komm' ich her" &



thema per diminutionem.

Ped. thema in evolutionem.

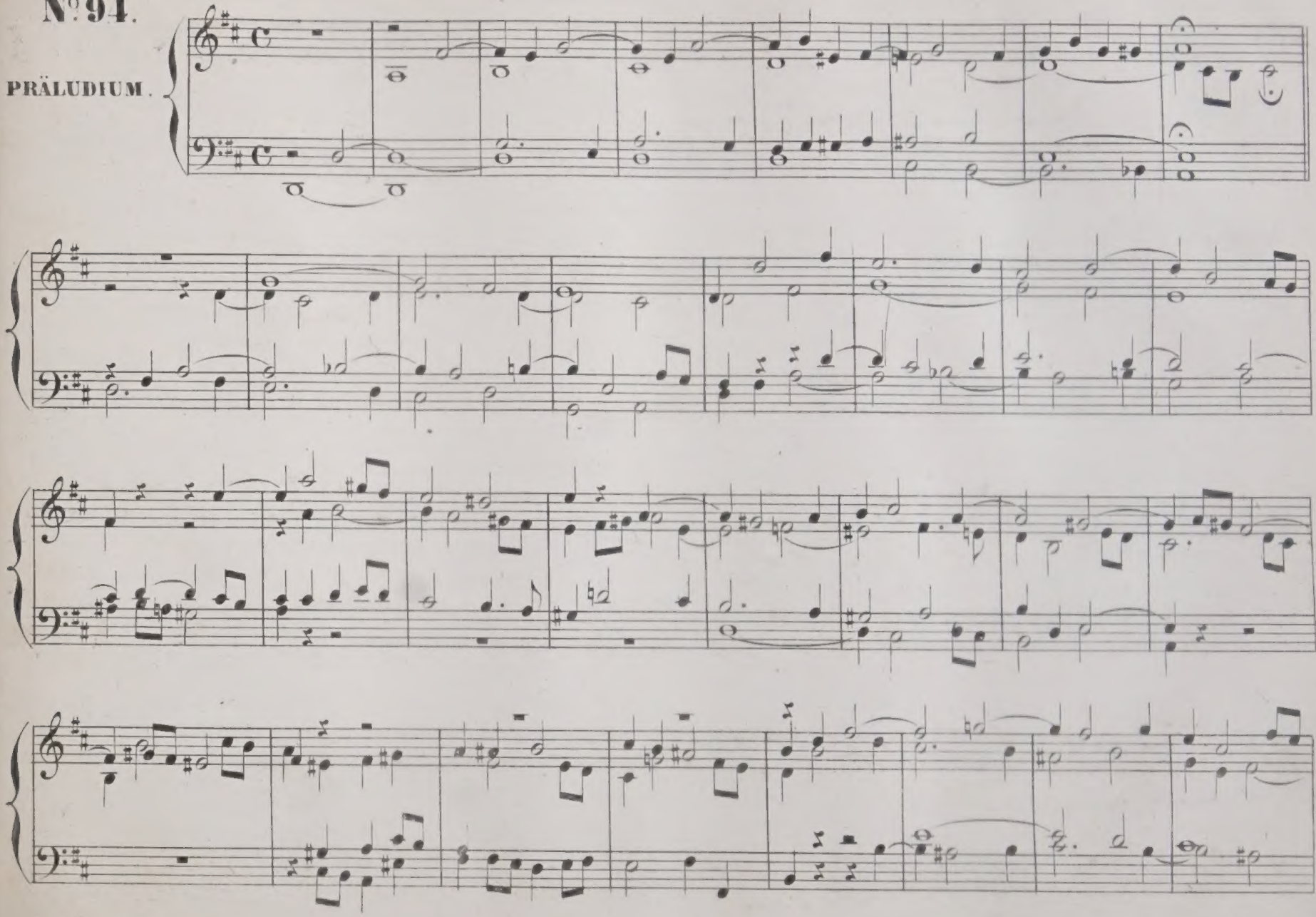
thema per diminutionem duplicem.

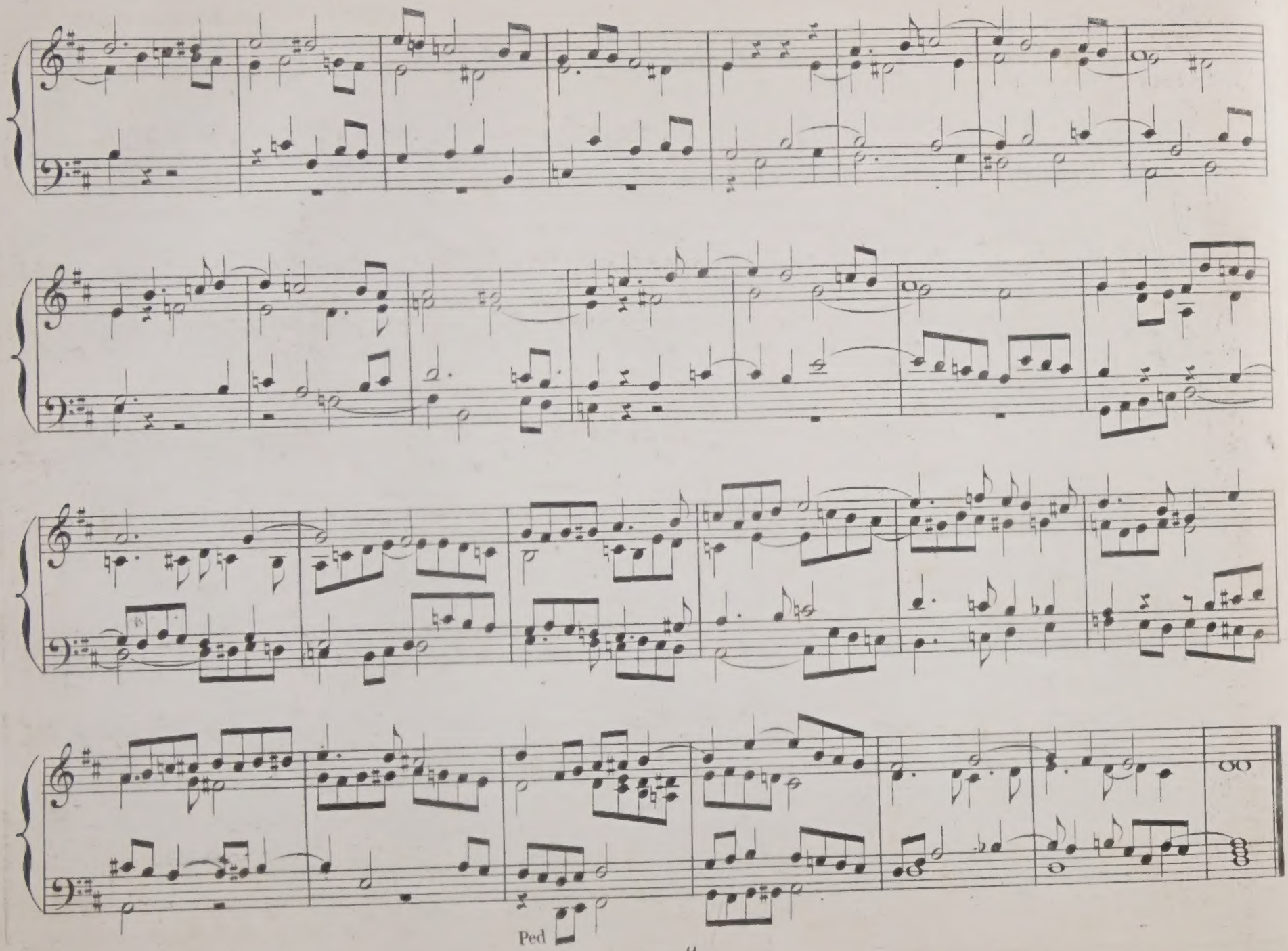
Ped.

JOSEPH SCHÜTZ,
Mitglied des Magistrats zu Prag; geb. 1775.

N°. 94.

PRÄLUDIUM.



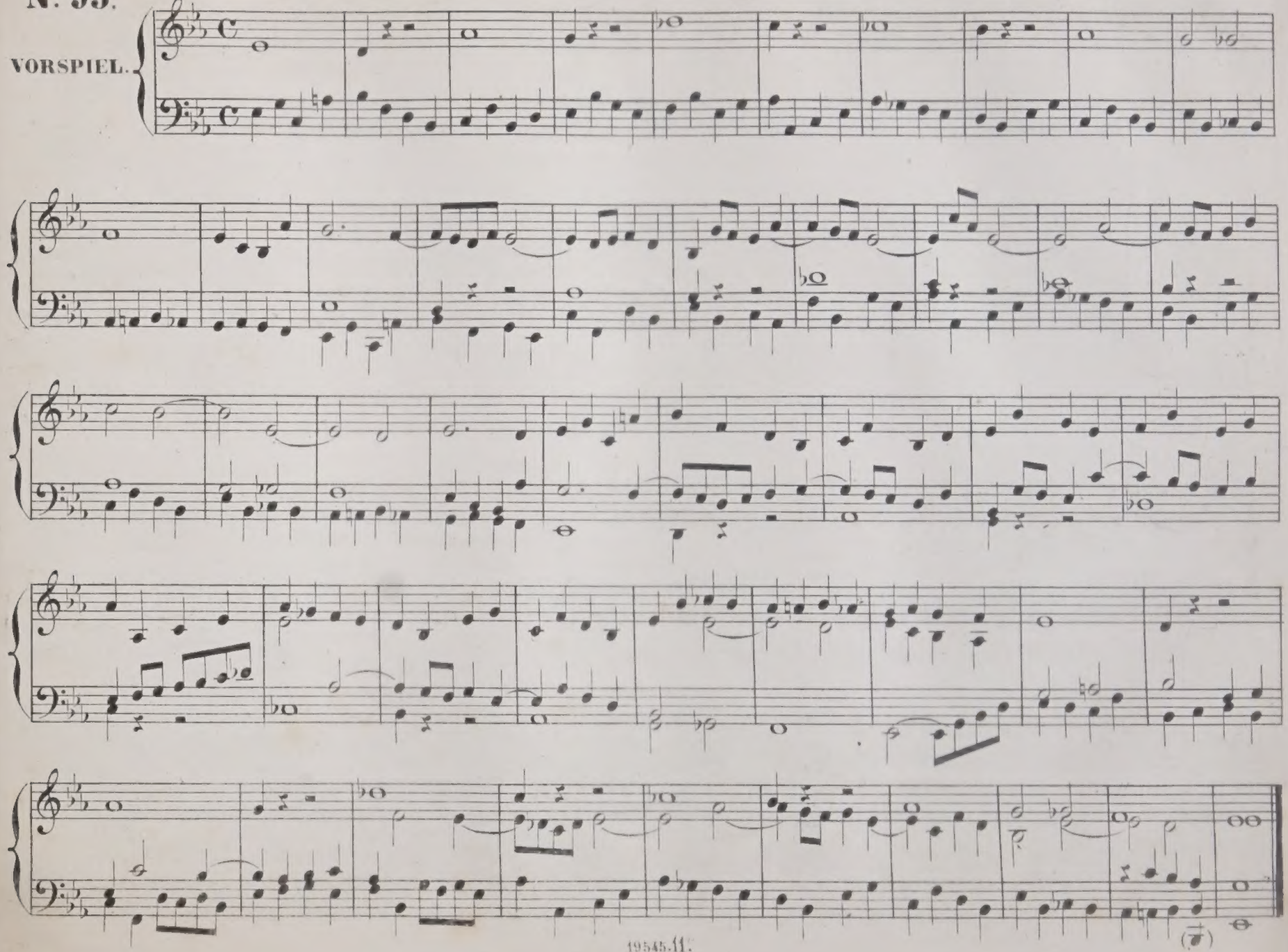

Ped

Mit kräftigen Stimmen.

SIMON SECHTER,
k.k. Hoforganist in Wien,
geb. d. 11 Oct. 1788 zu Friedberg in Böhmen.

No. 95.

VORSPIEL.

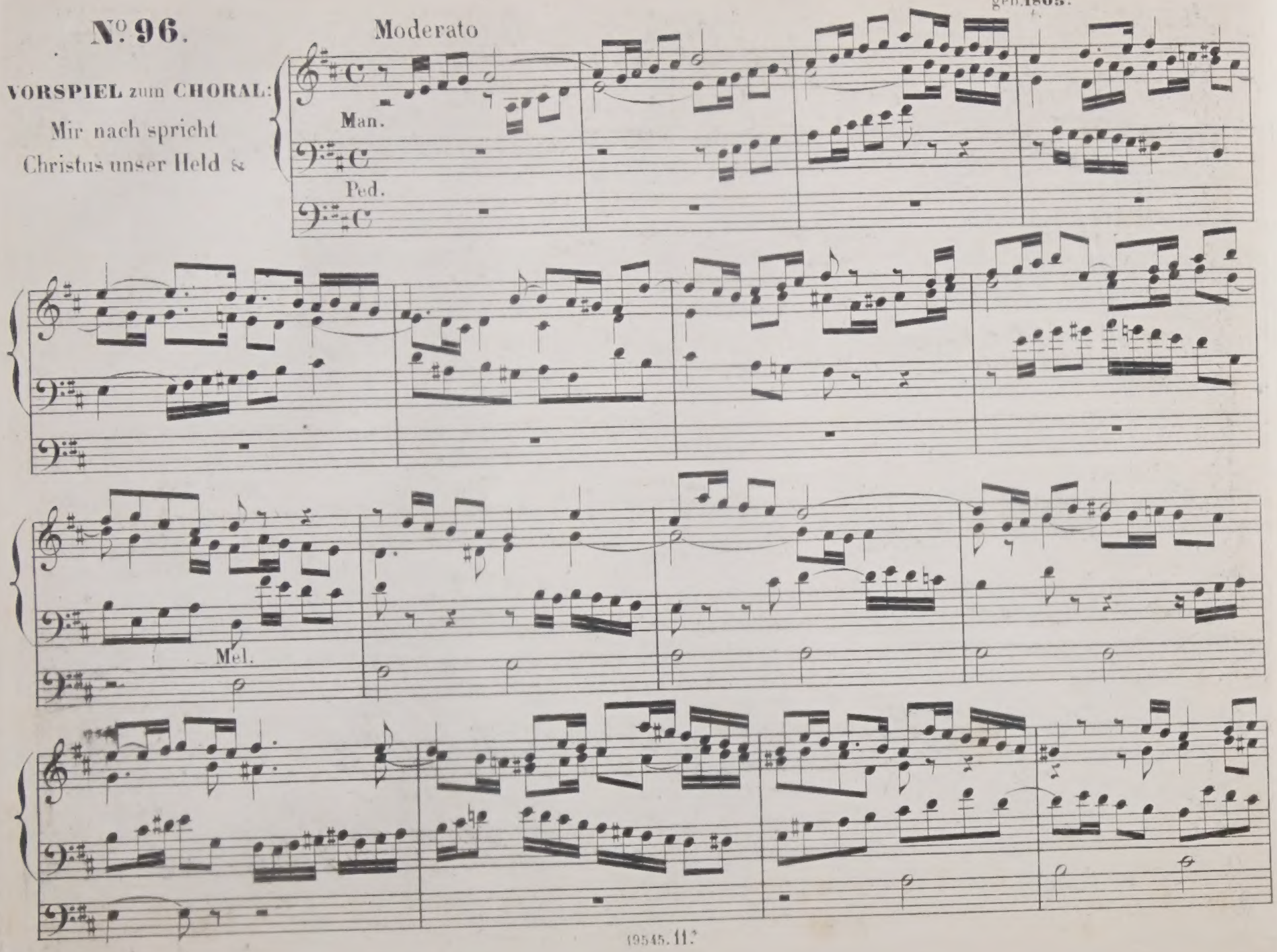


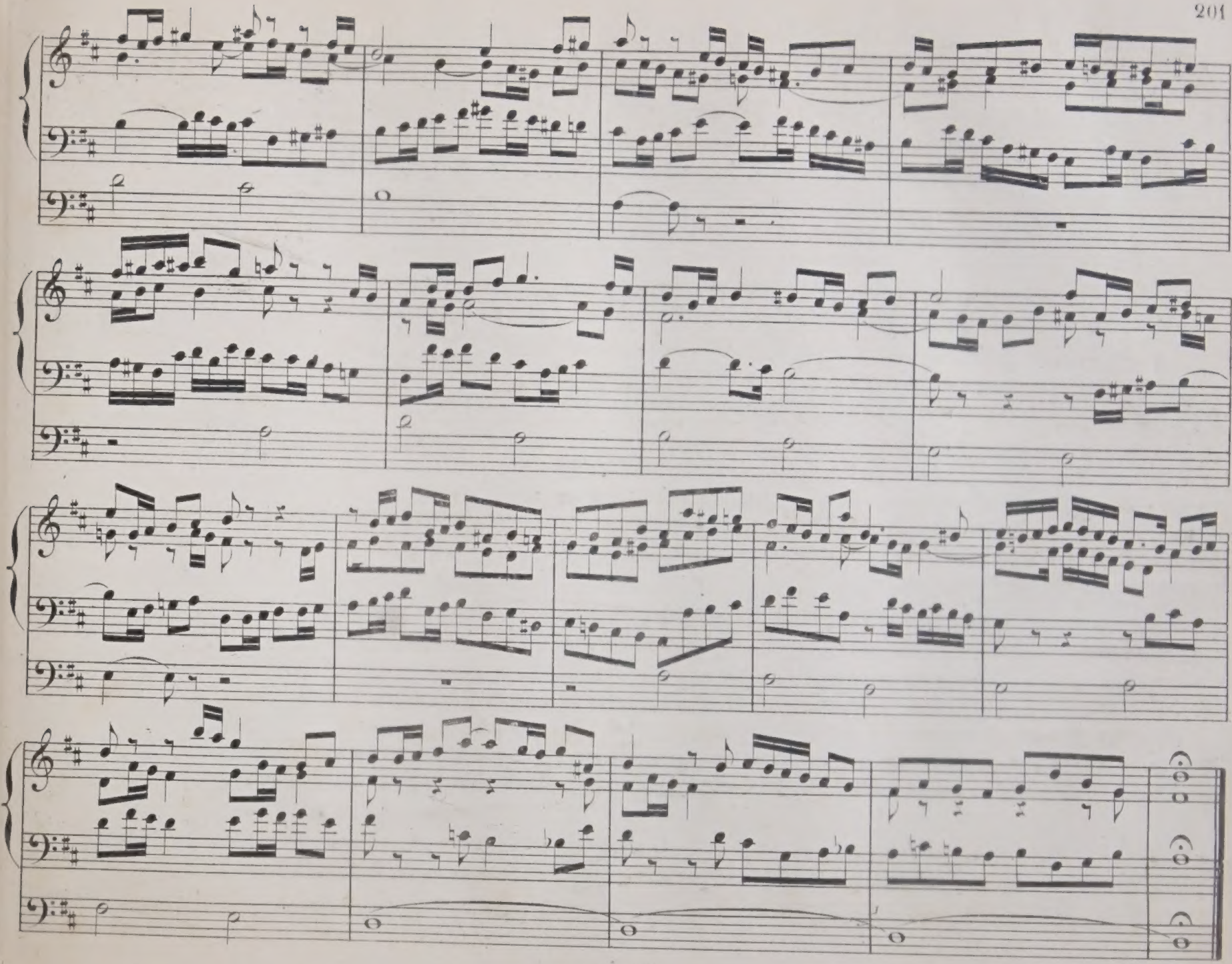
C. F. SEIFERT,
Musikdirector an der königl. Landesschule zu Pforta;
geb. 1805.

N°. 96.

VORSPIEL zum **CHORAL:**
Mir nach spricht
Christus unser Held &c.

Moderato





G. SIEBECK,
Cantor und Musikdirector in Gera;
geb. 1805.

N°. 97.

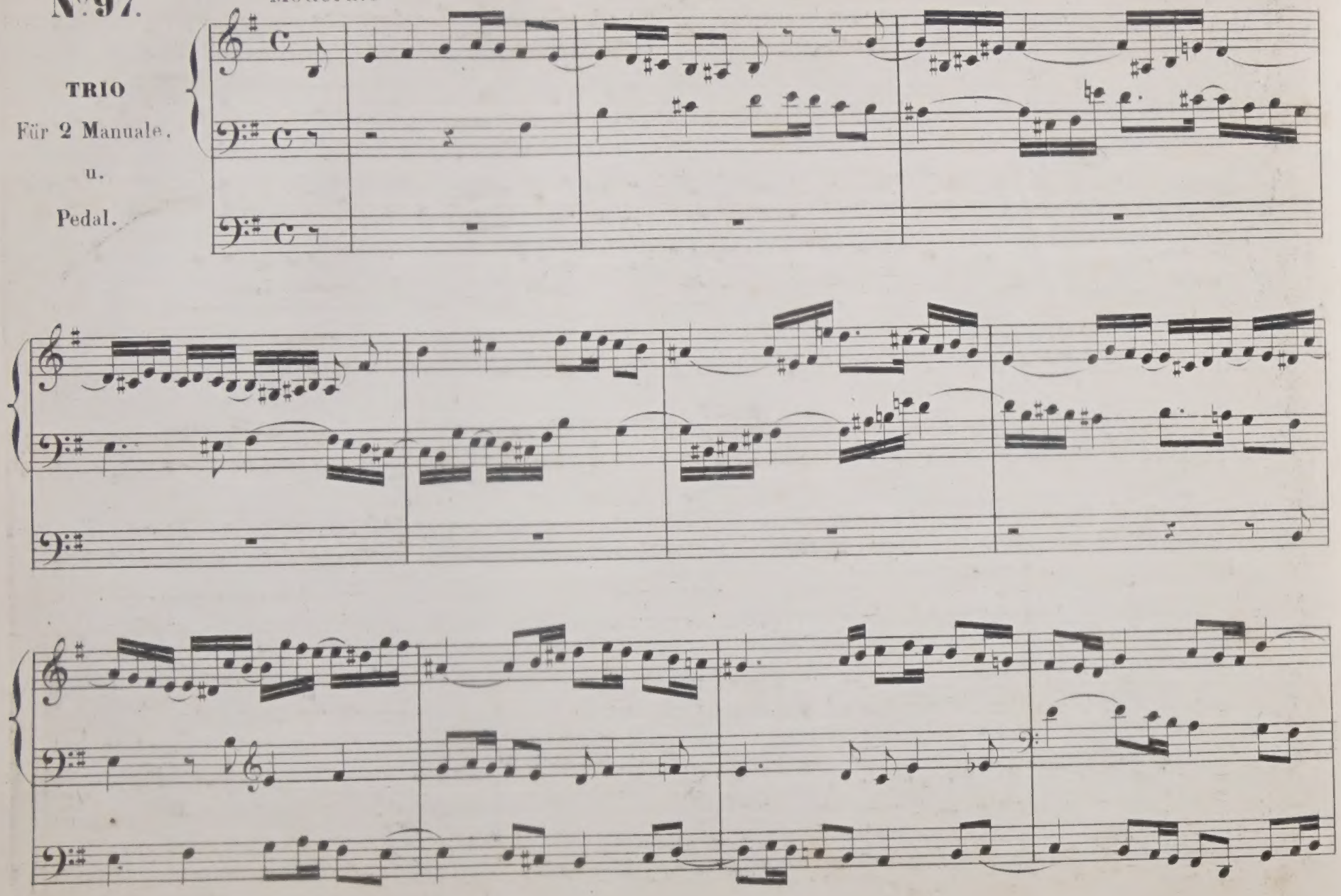
Moderato

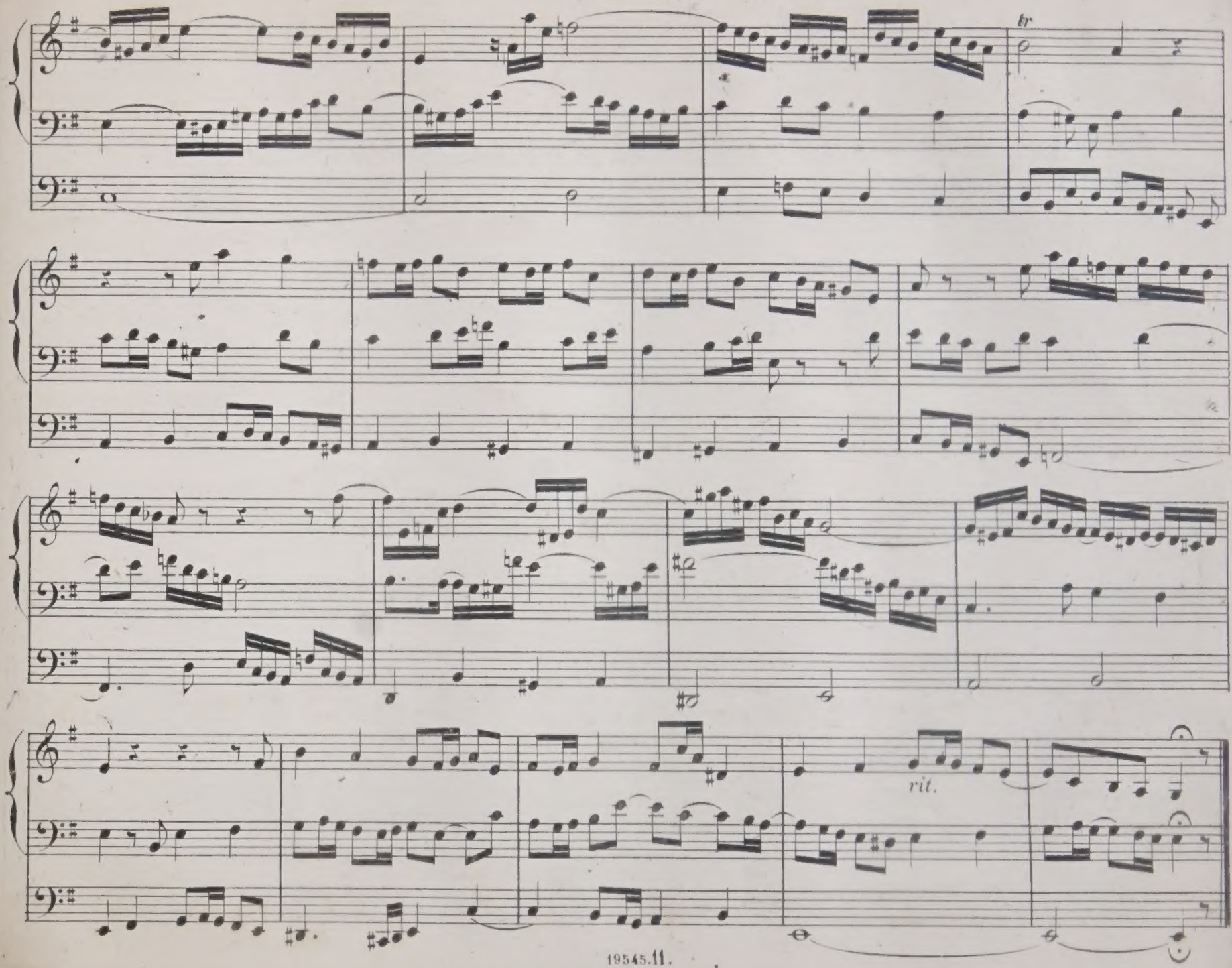
TRIO

Für 2 Manuale.

u.

Pedal.



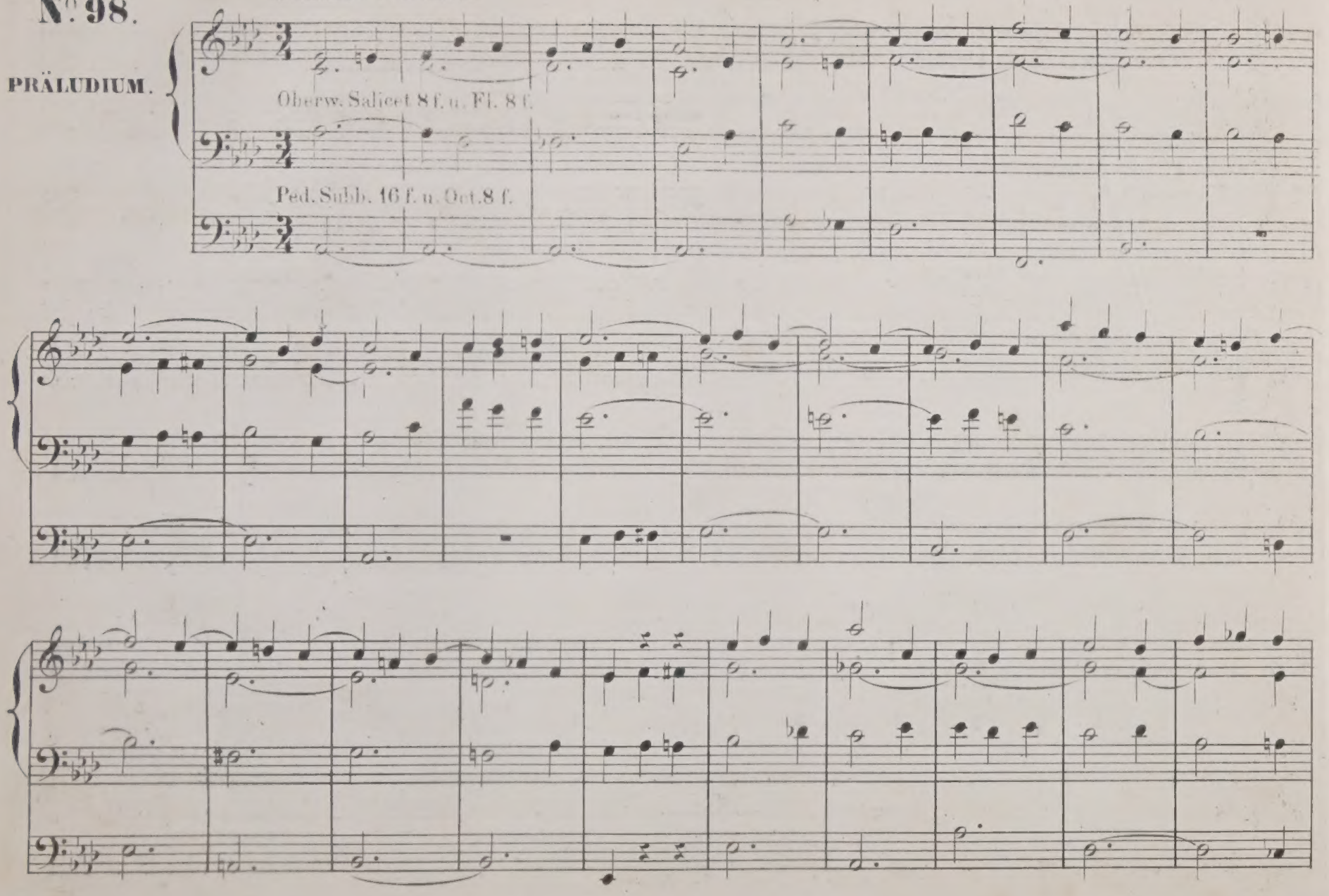

tr
rit.

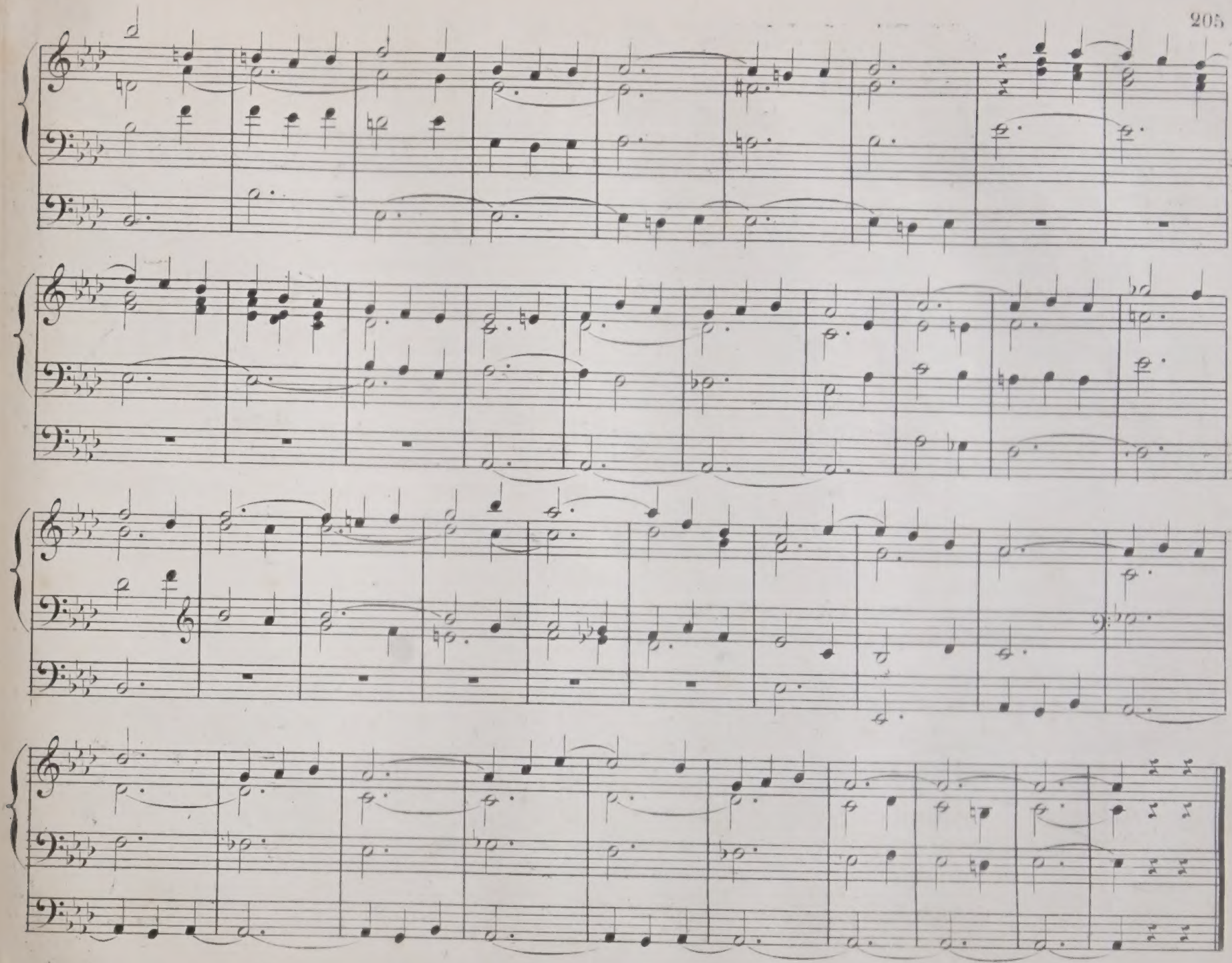
A. H. SPONHOLZ,
Organist an der St. Marienkirche zu Rostock;
geb. 1803.

N°. 98.

PRÄLUDIUM.

Andante con moto





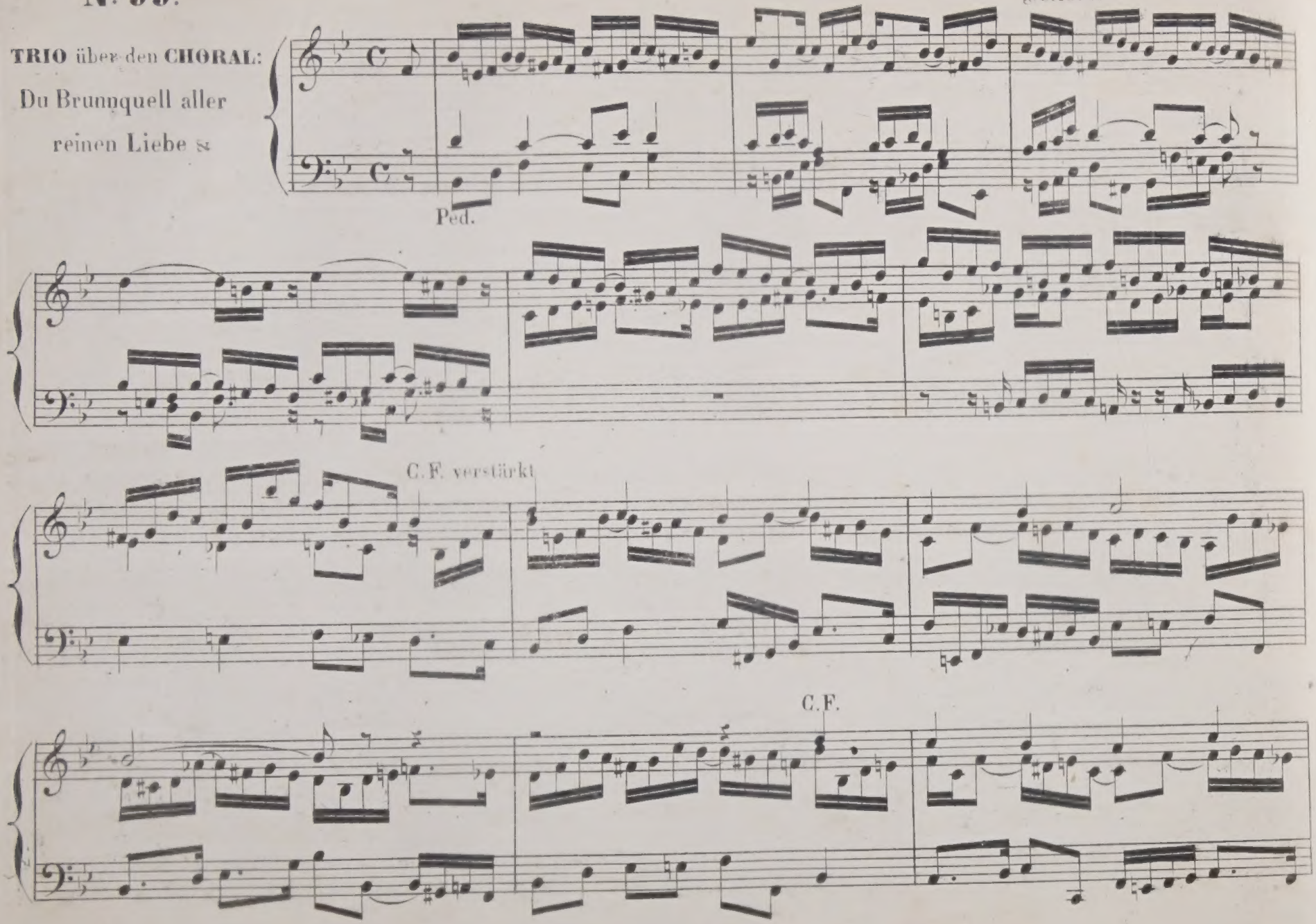
Mit sanften Stimmen.

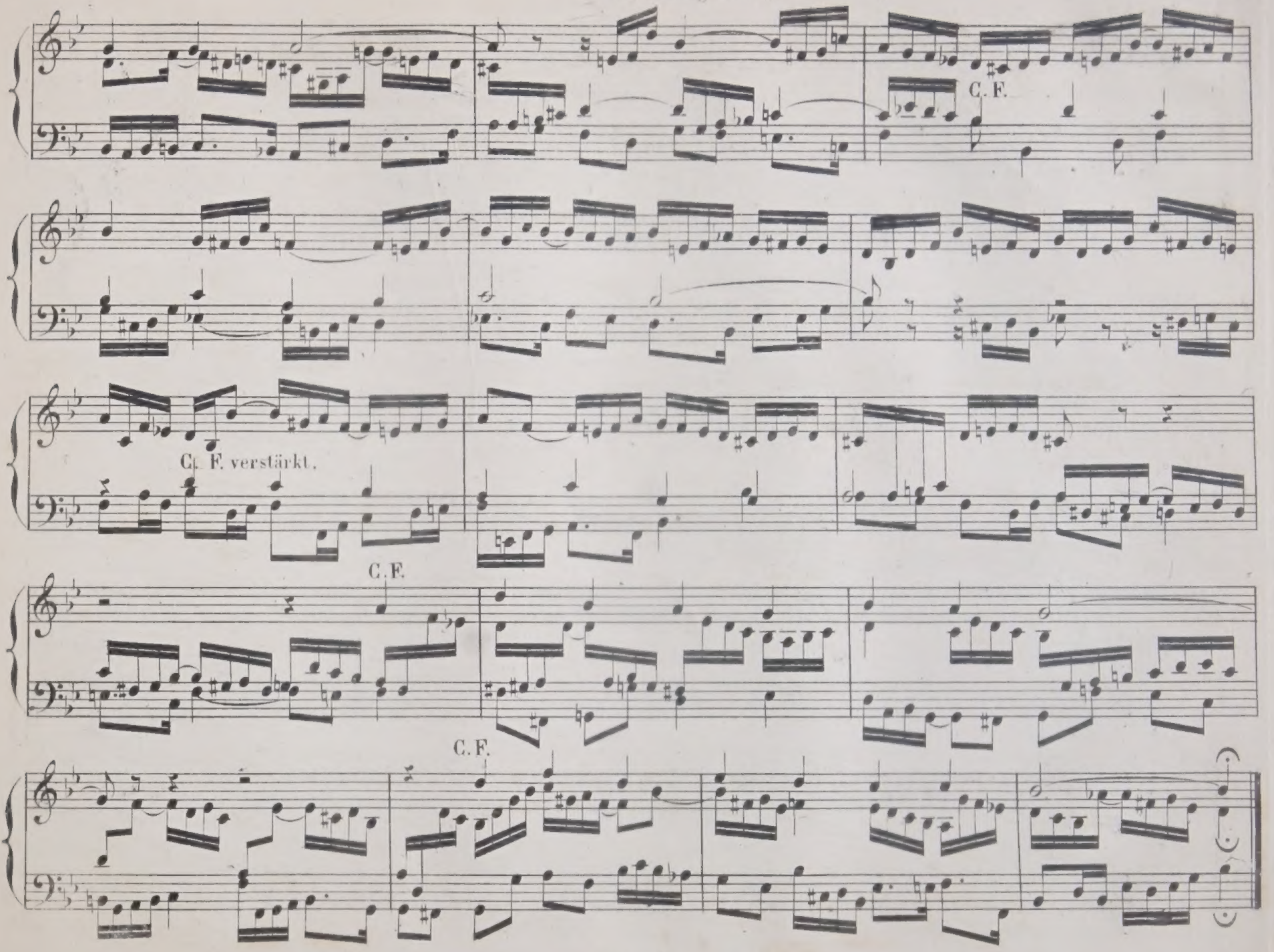
H. B. STADE,
Organist an der Neuen Kirche zu Arnstadt;
geb. 1816.

N°. 99.

TRIO über den **CHORAL:**

Du Brunnquell aller
reinen Liebe &c



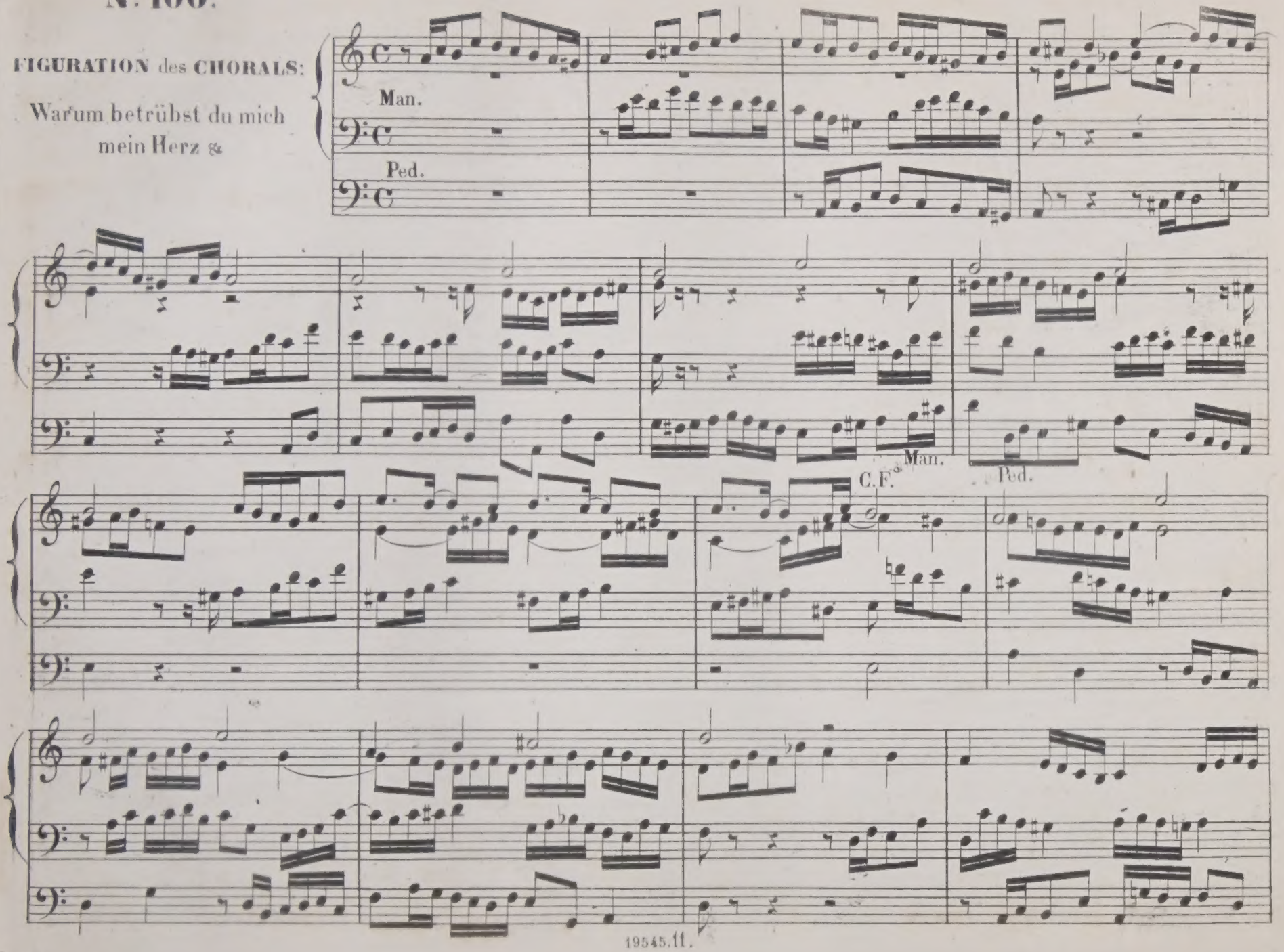

C. F.
C. F. verstärkt.
C. F.
C. F.

G. TH. ED. STEGLICH,
Cantor u. Oberlehrer d. Musik am Seminar zu Grimma; geb 1811

N.o 100.

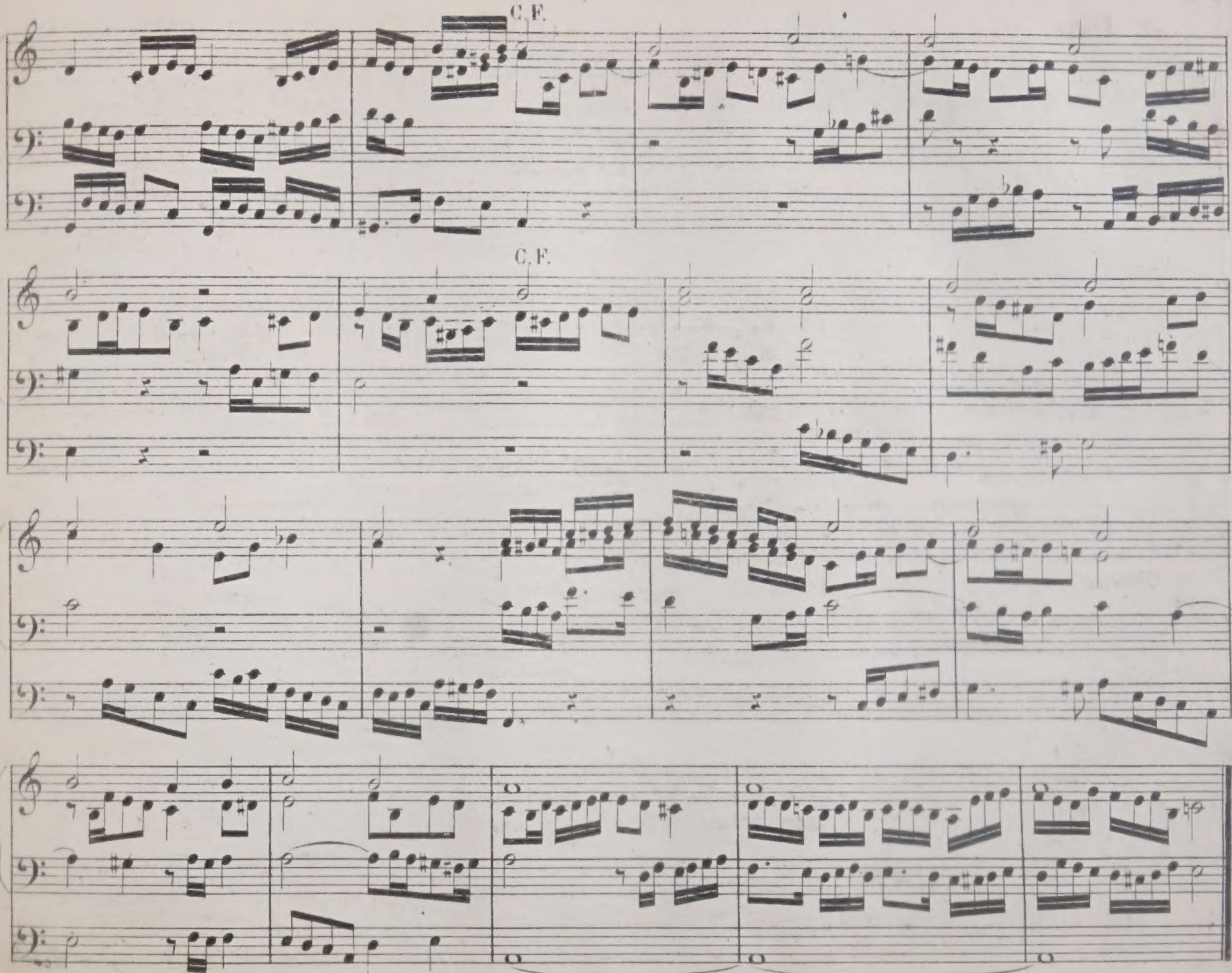
FIGURATION des CHORALS:

Warum betrübst du mich
mein Herz &



C.F.

C.F.



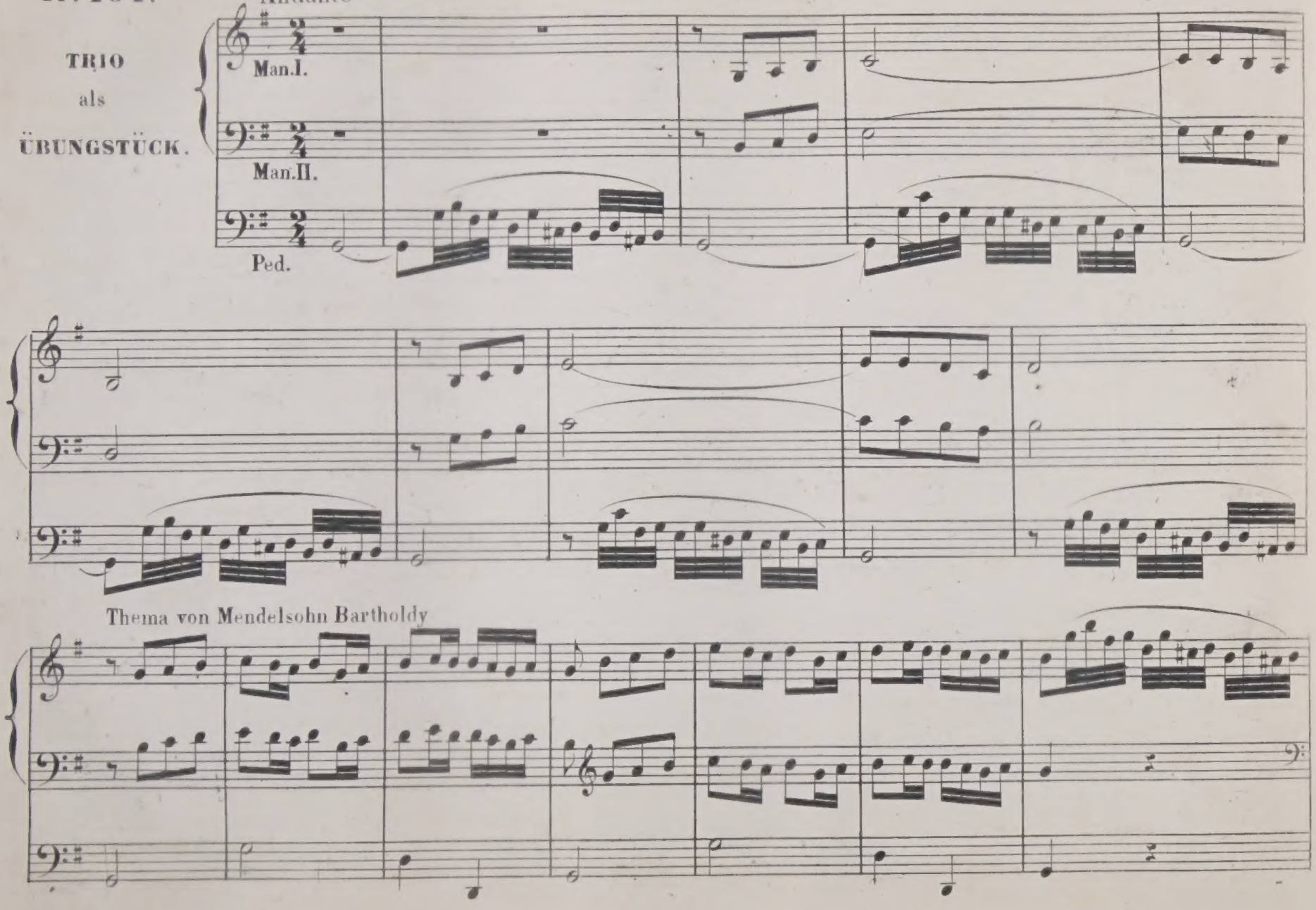
Für sanfte liebliche Stimmen.

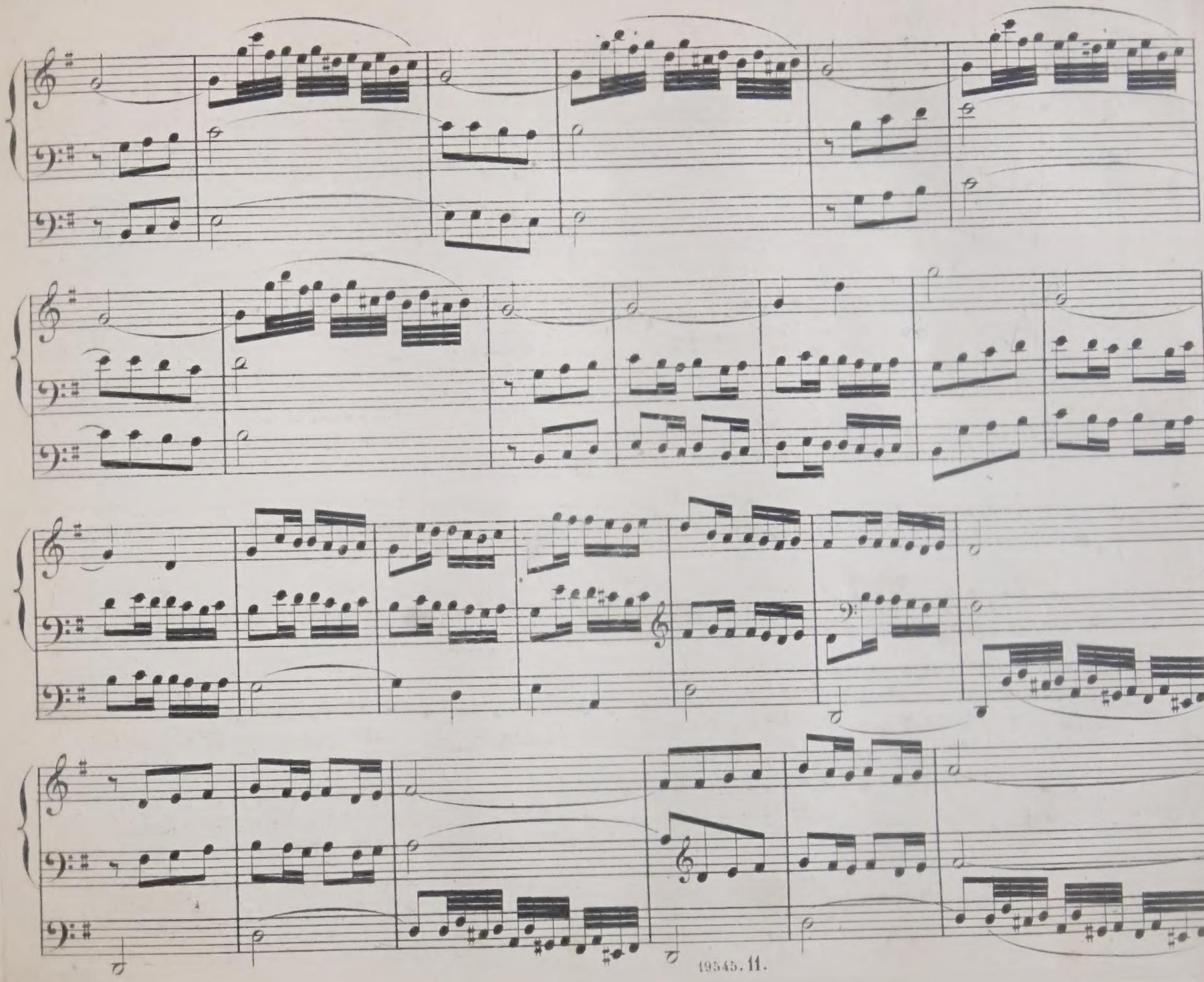
H.W. STOLZE,
Organist in Celle; geboren den 1 Januar 1801.

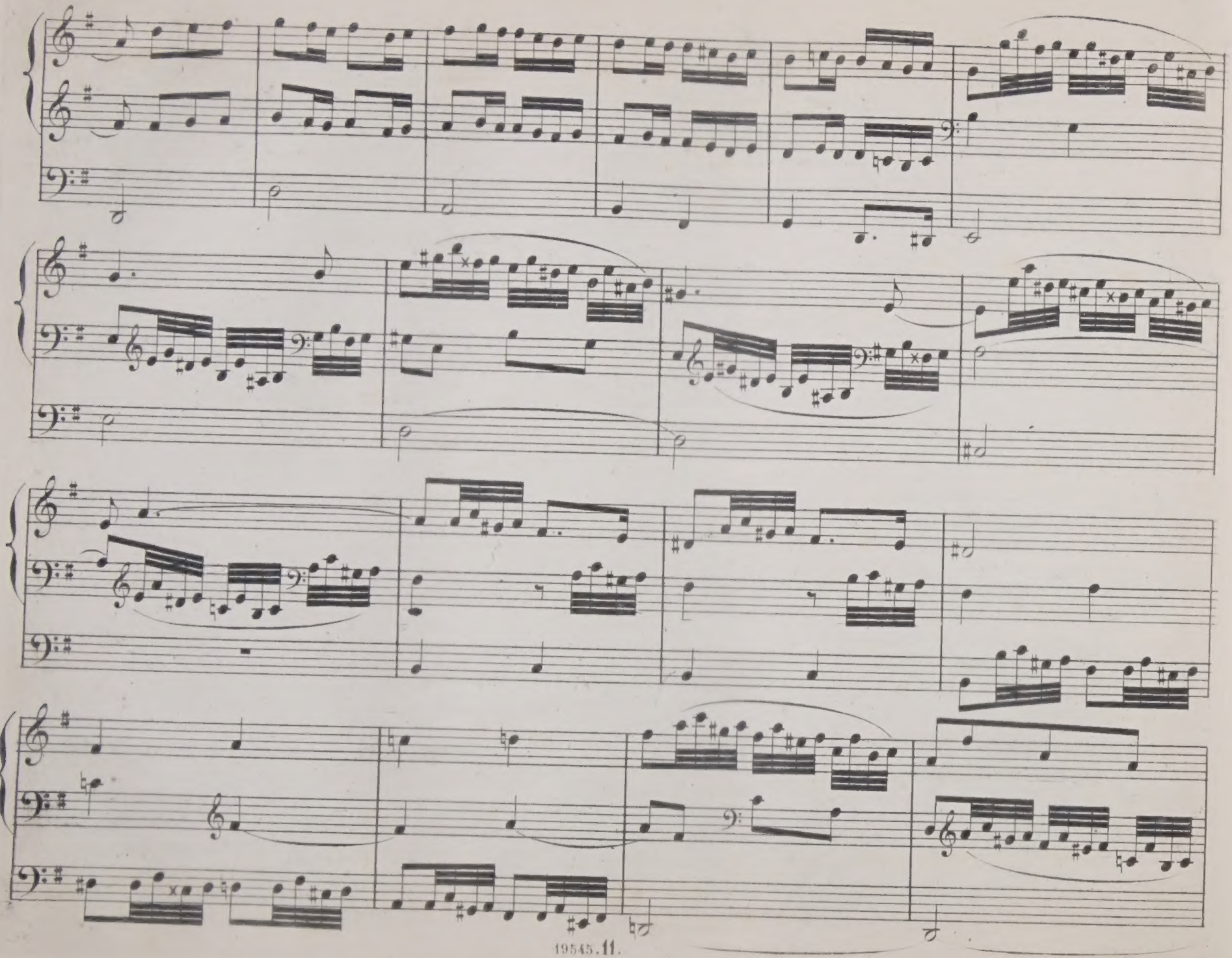
N°101.

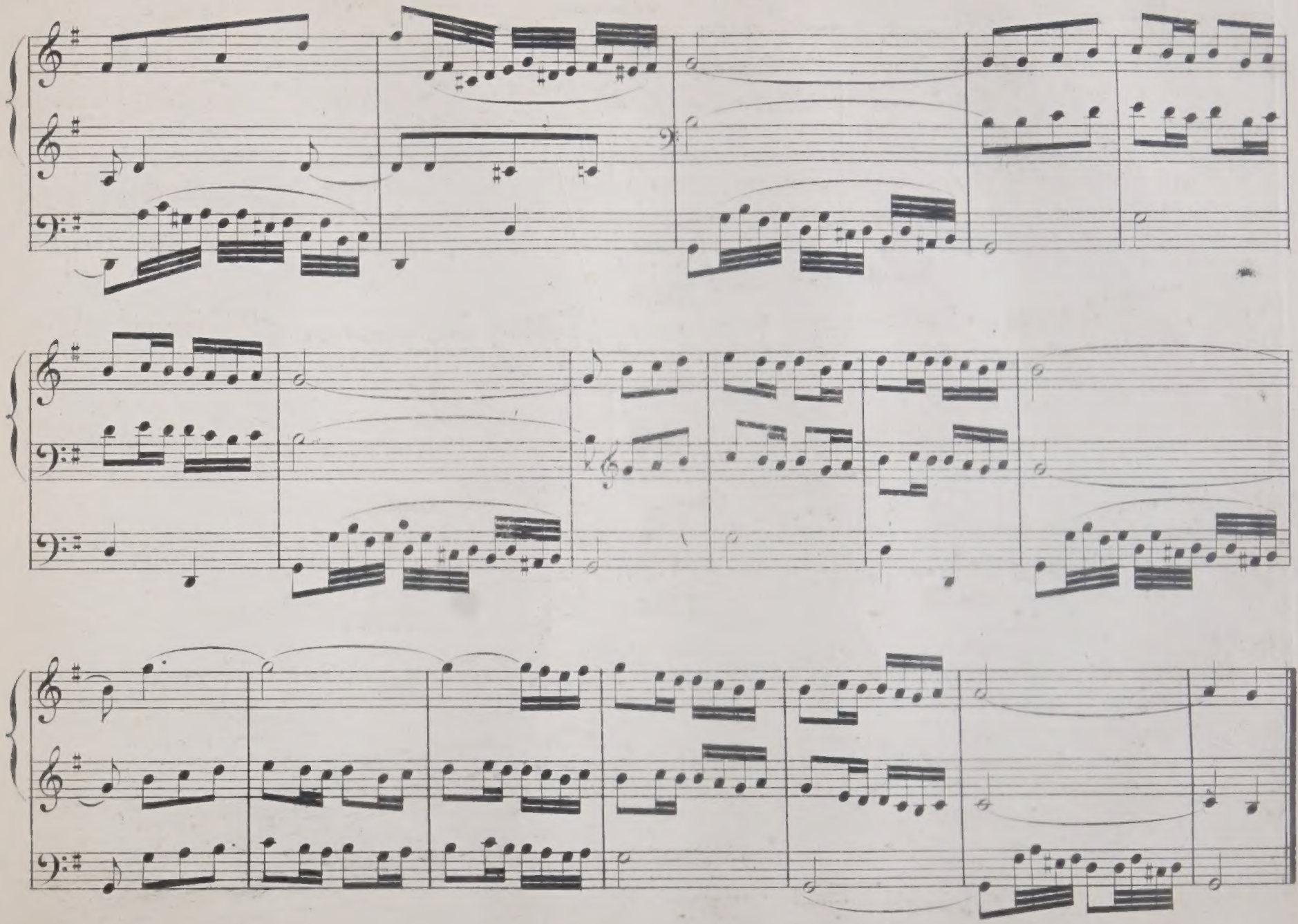
TRIO
als
ÜBUNGSTÜCK.

Andante







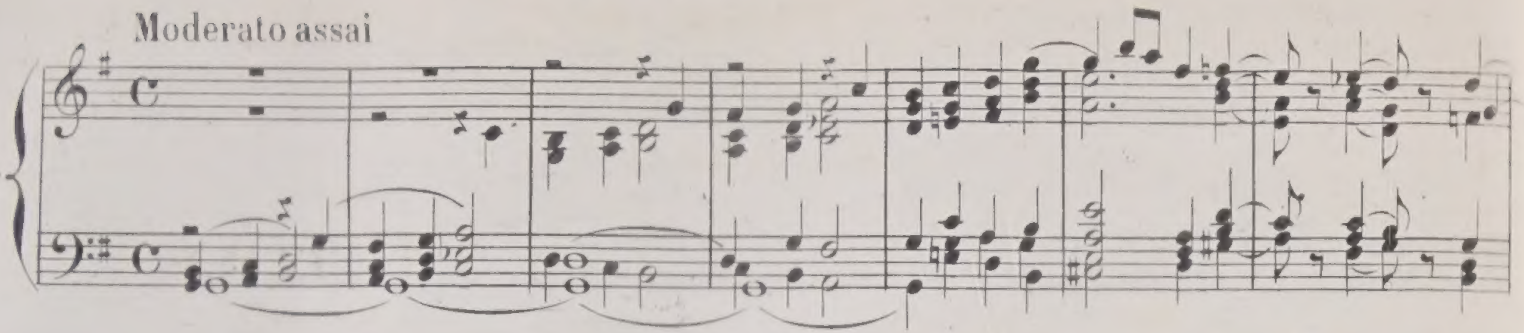


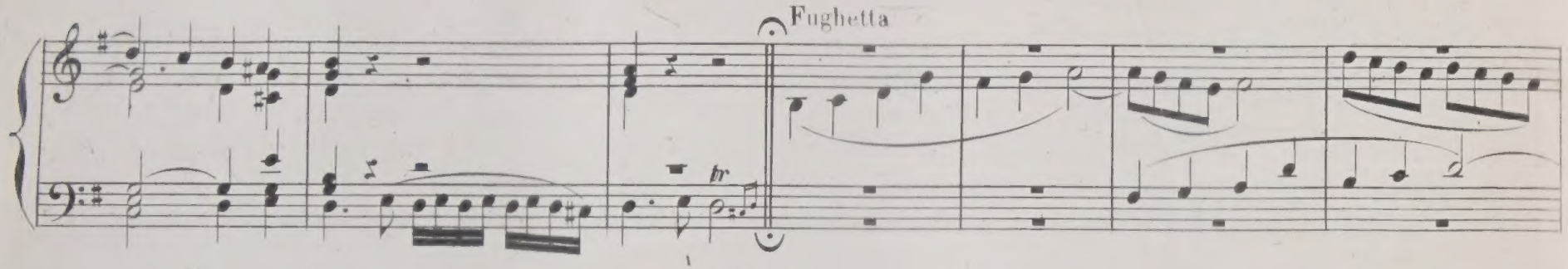
F. A. SUCCO,
Organist in Landsberg a/W; geb. 1802.

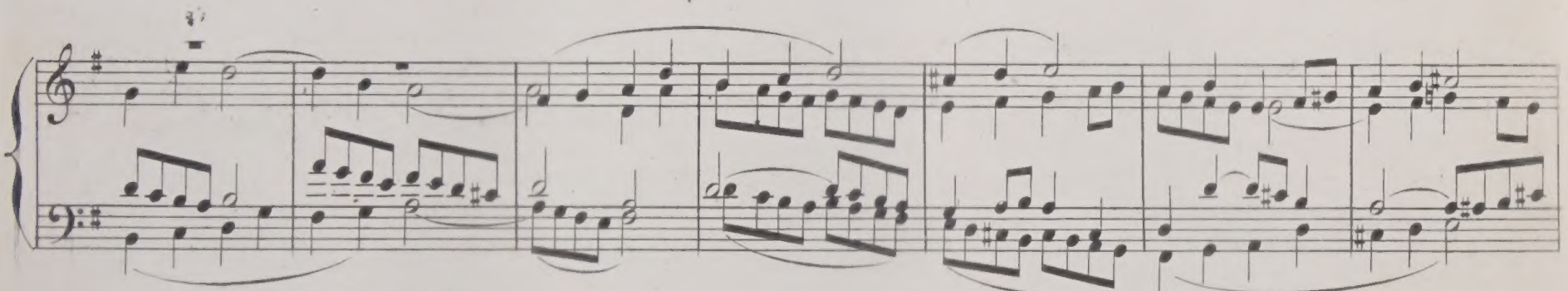
Für volle Orgel.

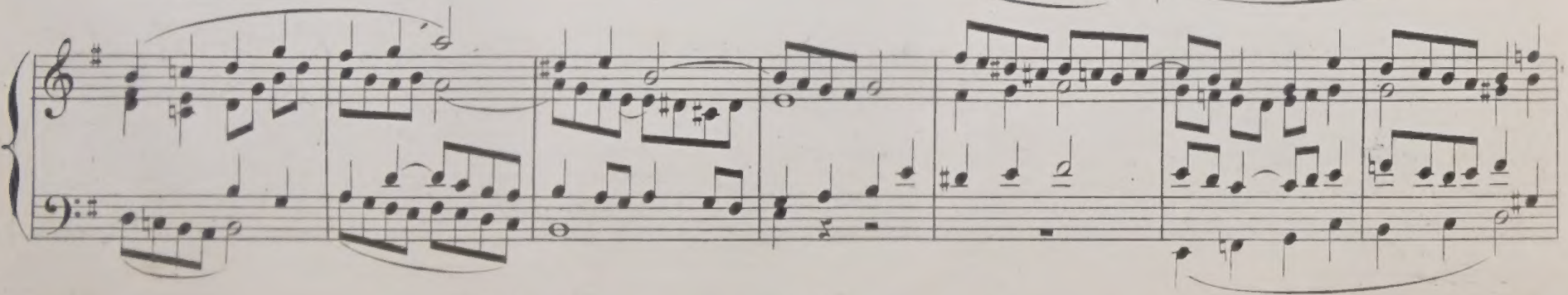
No. 102.

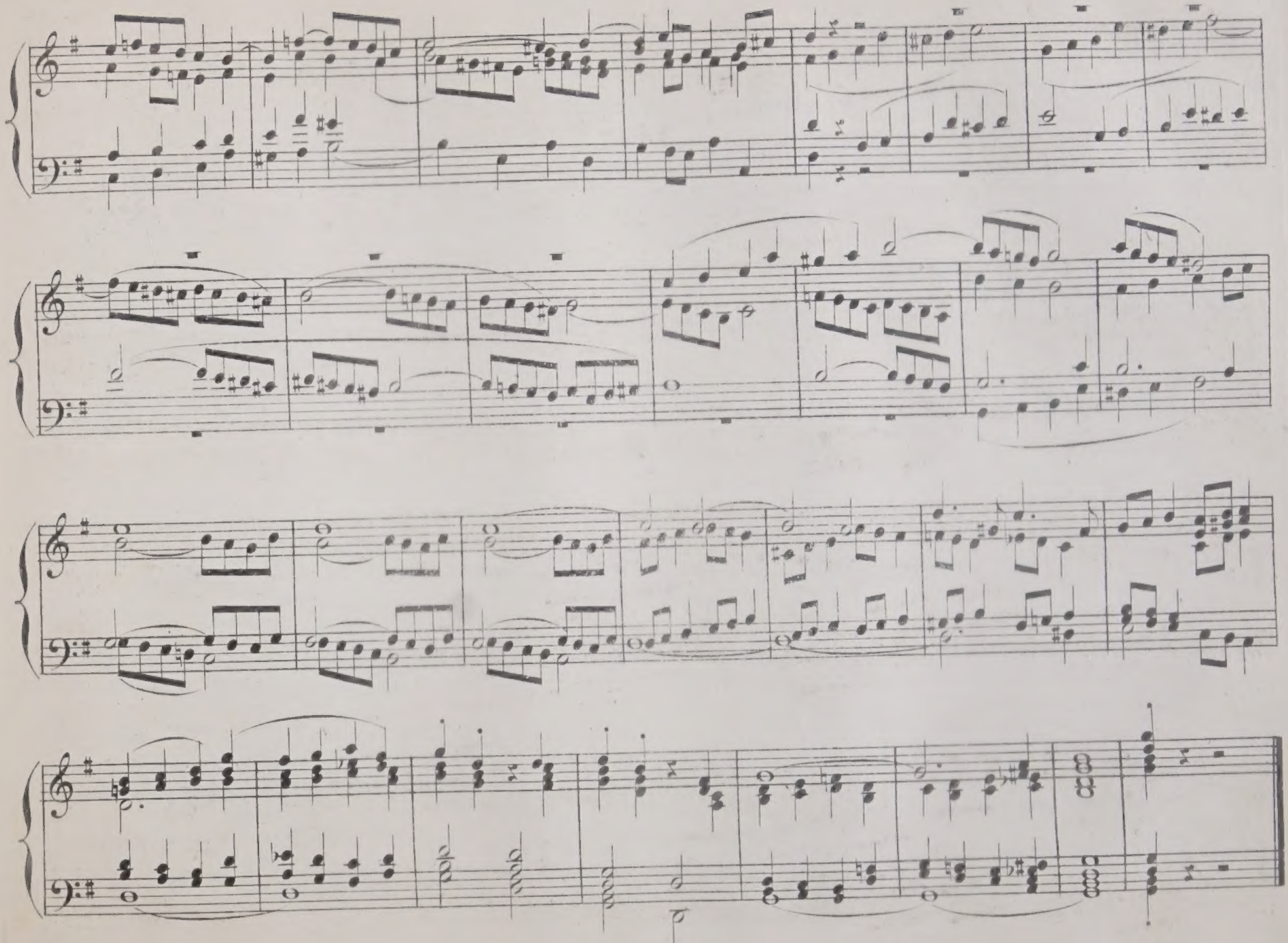
VOR oder: NACHSPIEL.









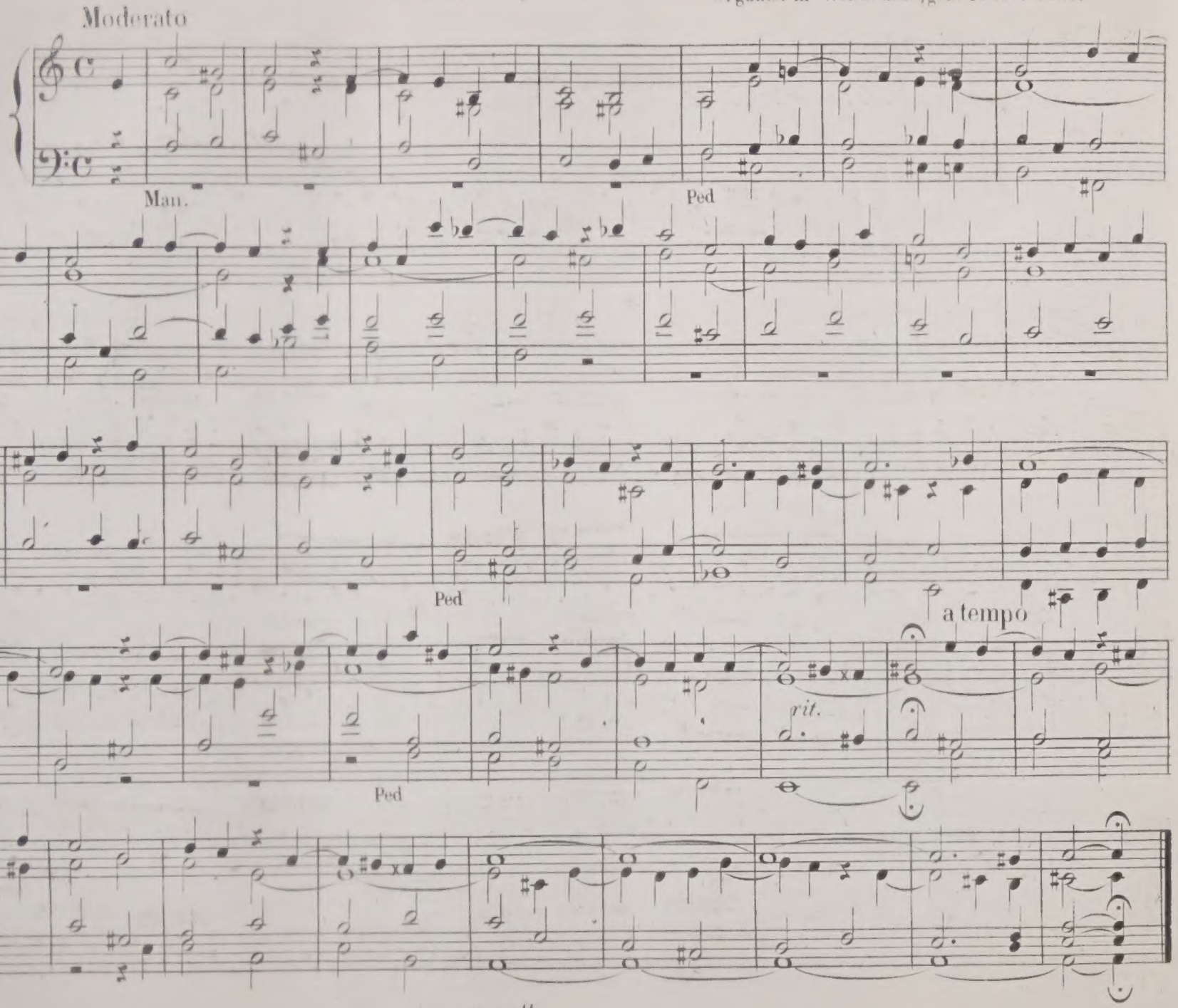


Mit sanften Stimmen.

A.G. THEILE (Theophile)
Organist in Weissensee; geb. 1787 † 1847.

No. 105.

VORSPIEL.



LOUIS THIELE,
Organist an der Parochial Kirche in Berlin;
geb 1816 † 1848

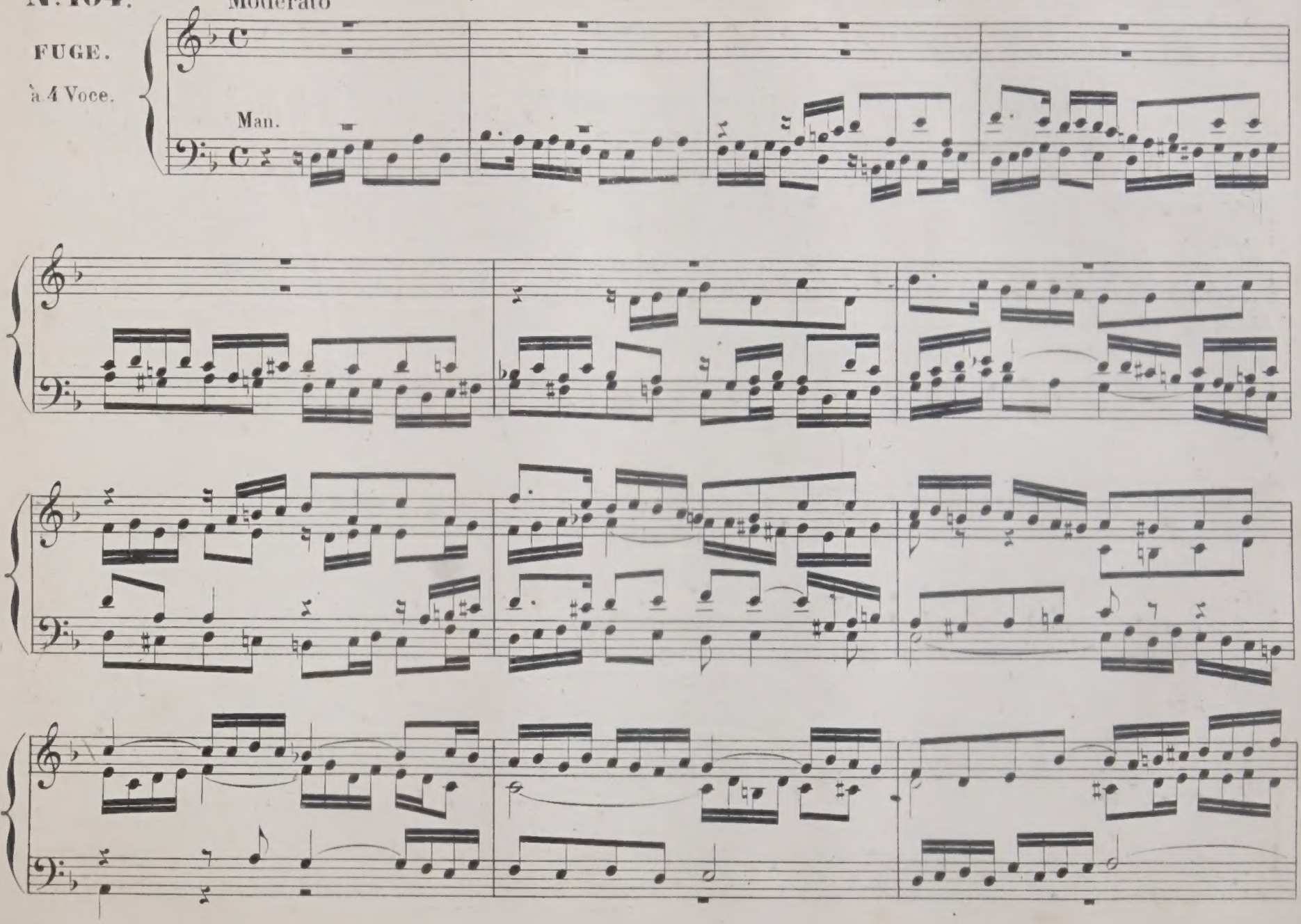
N°104.

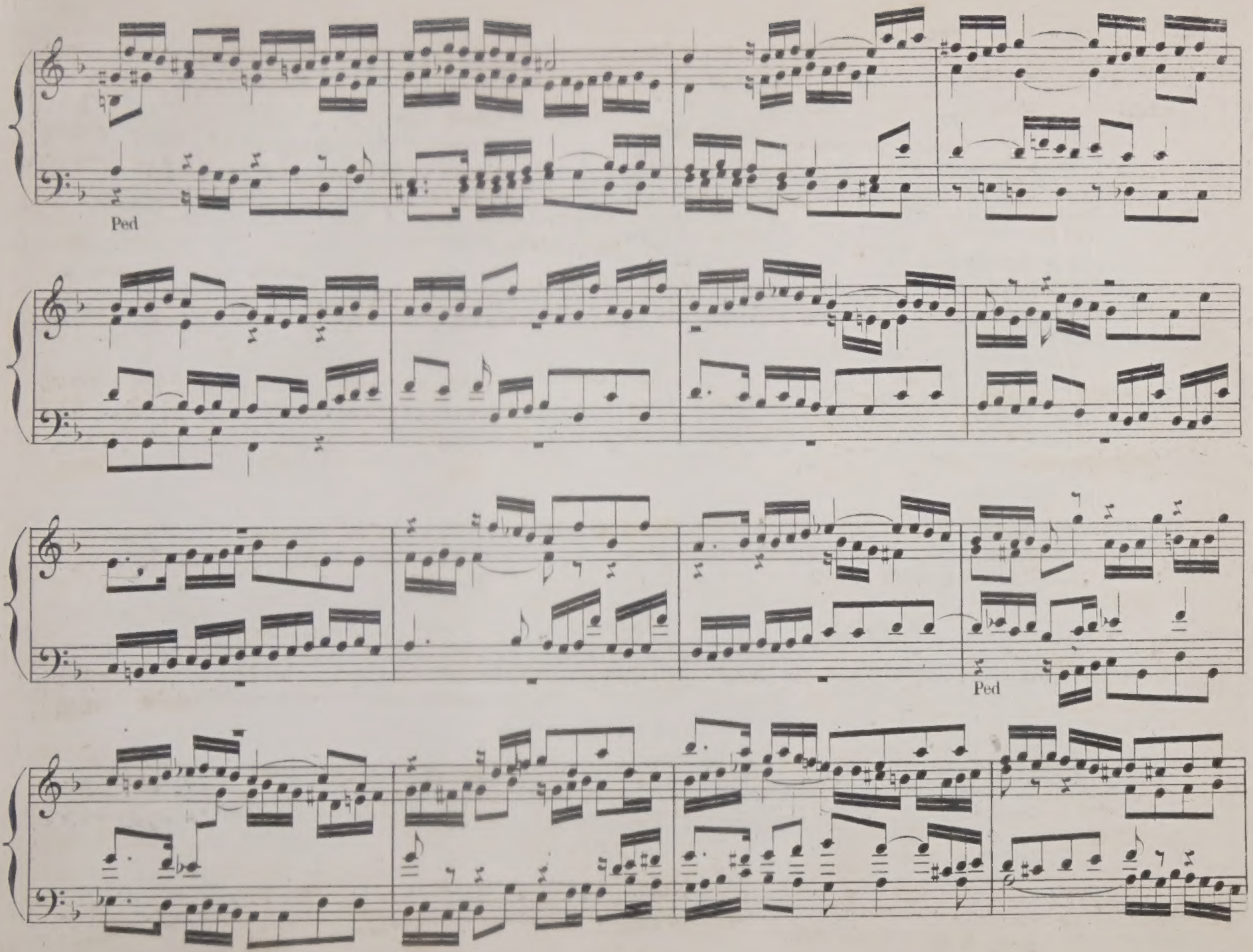
FUGE.

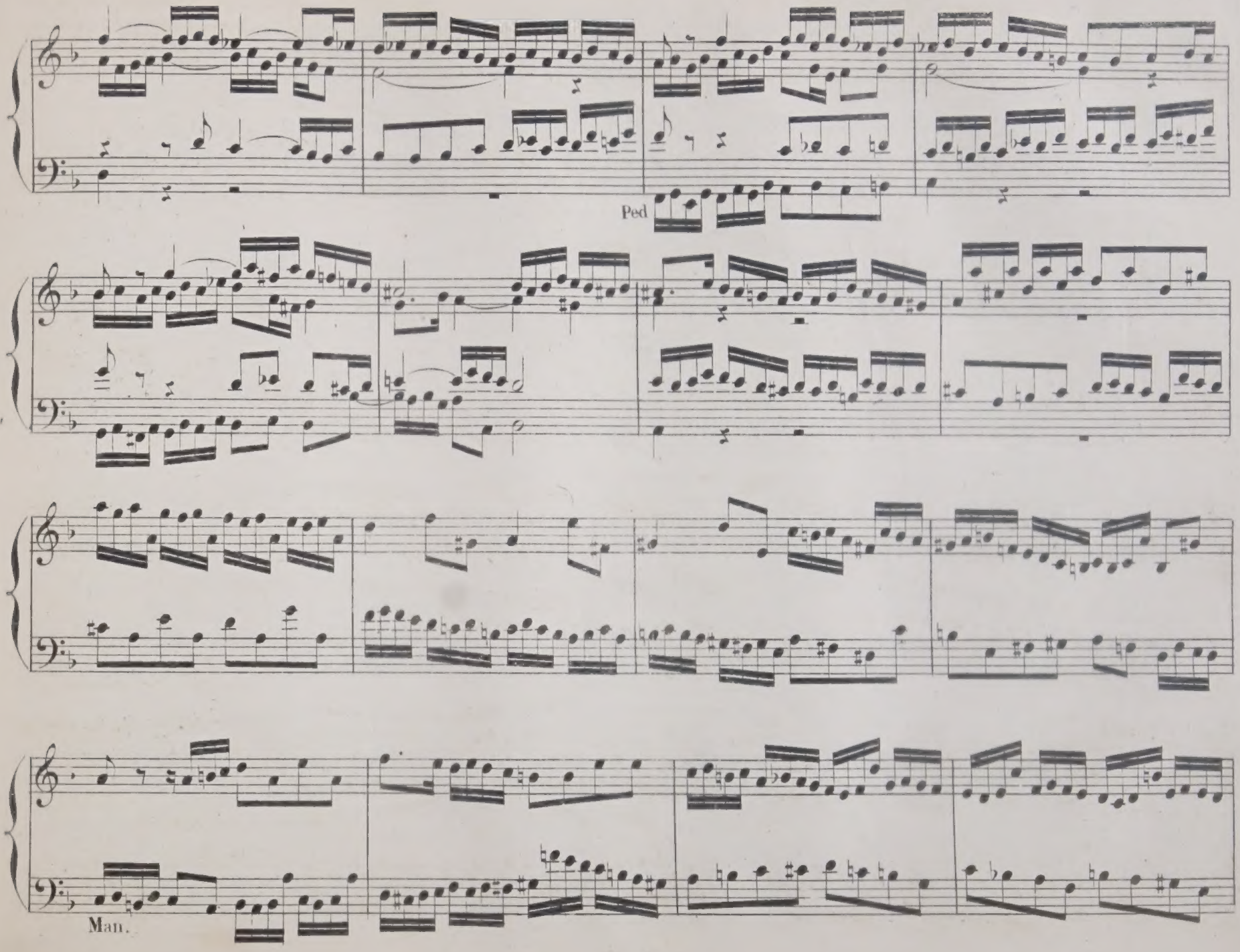
à 4 Voce.

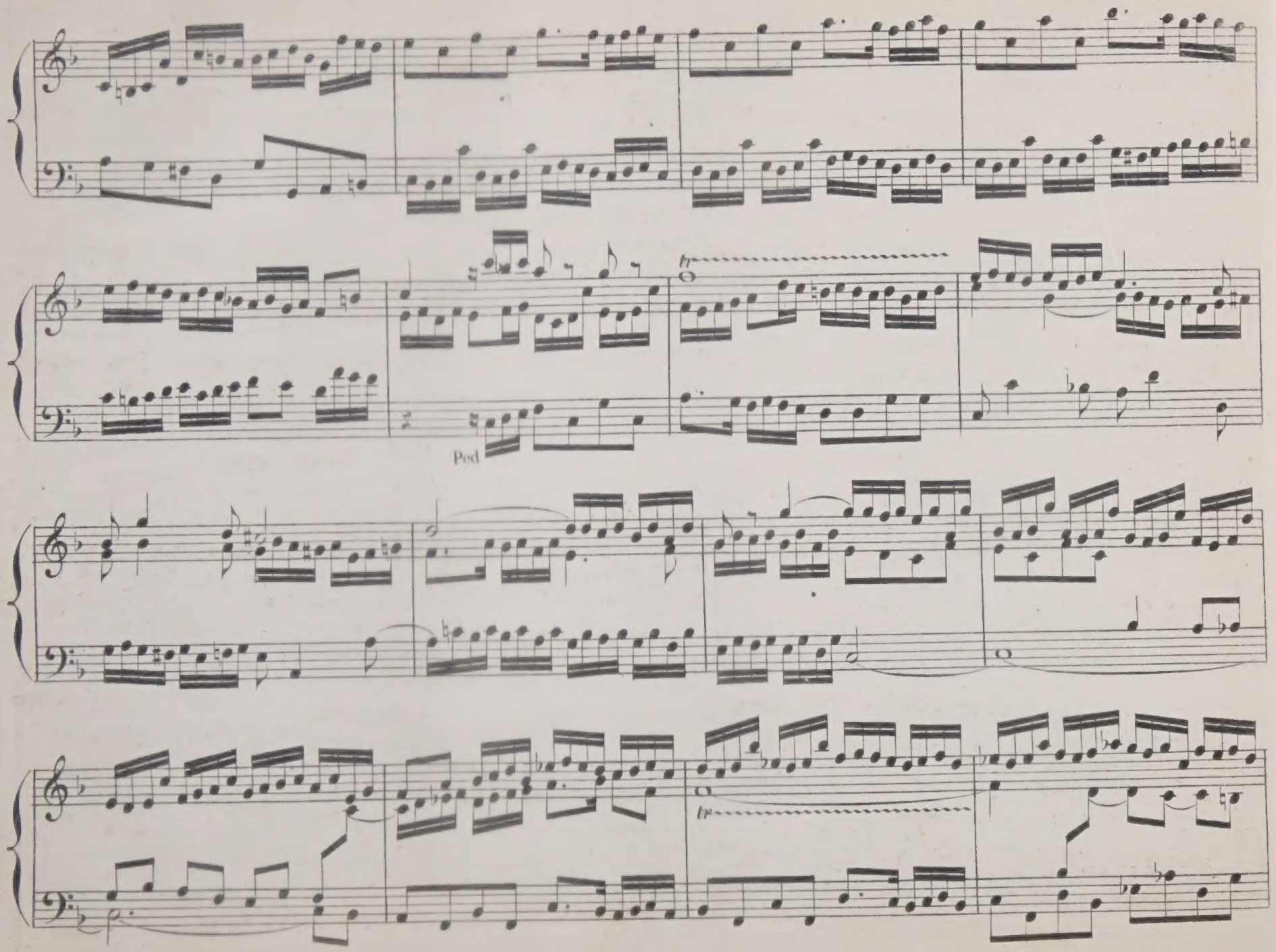
Moderato

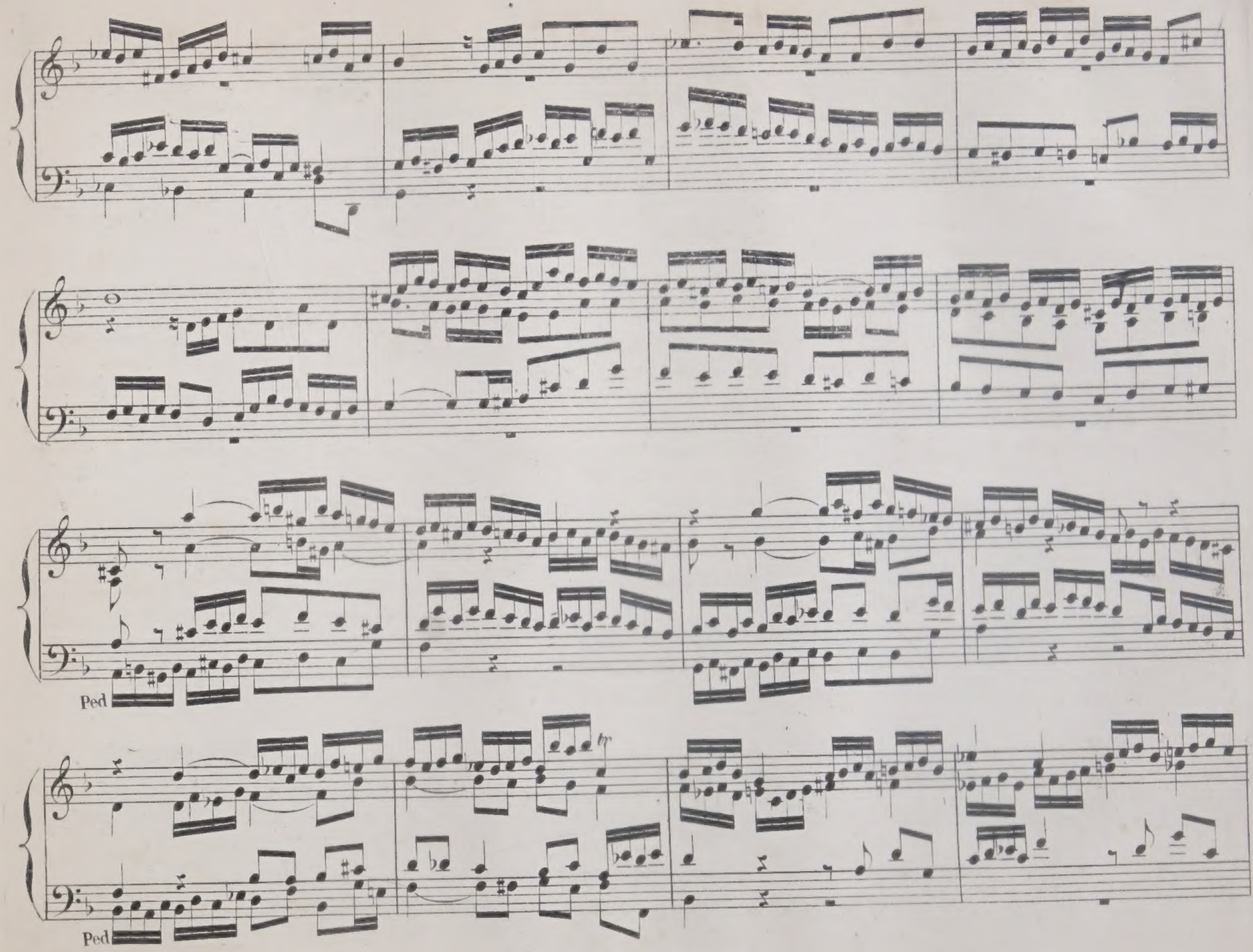
Man.

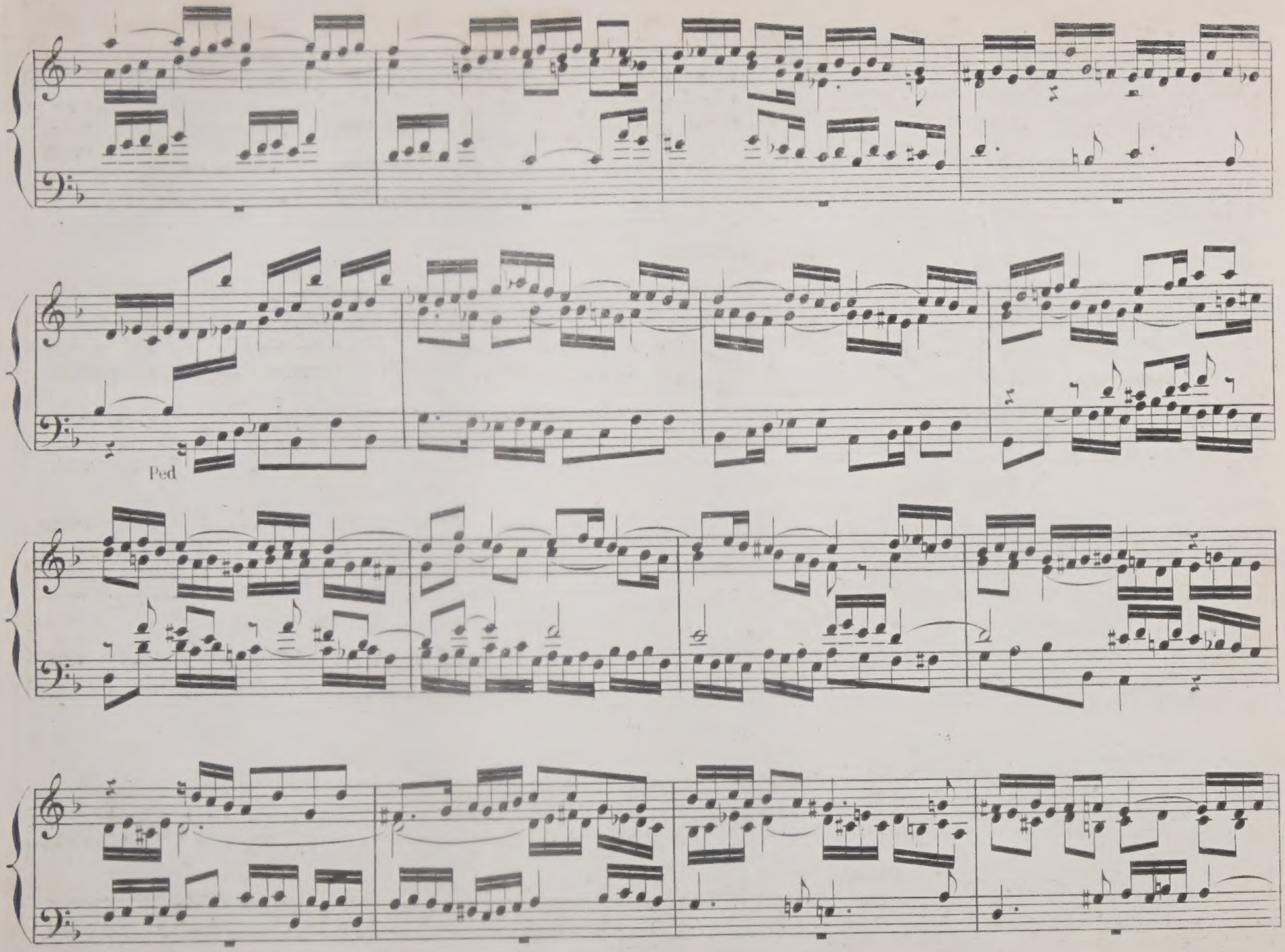


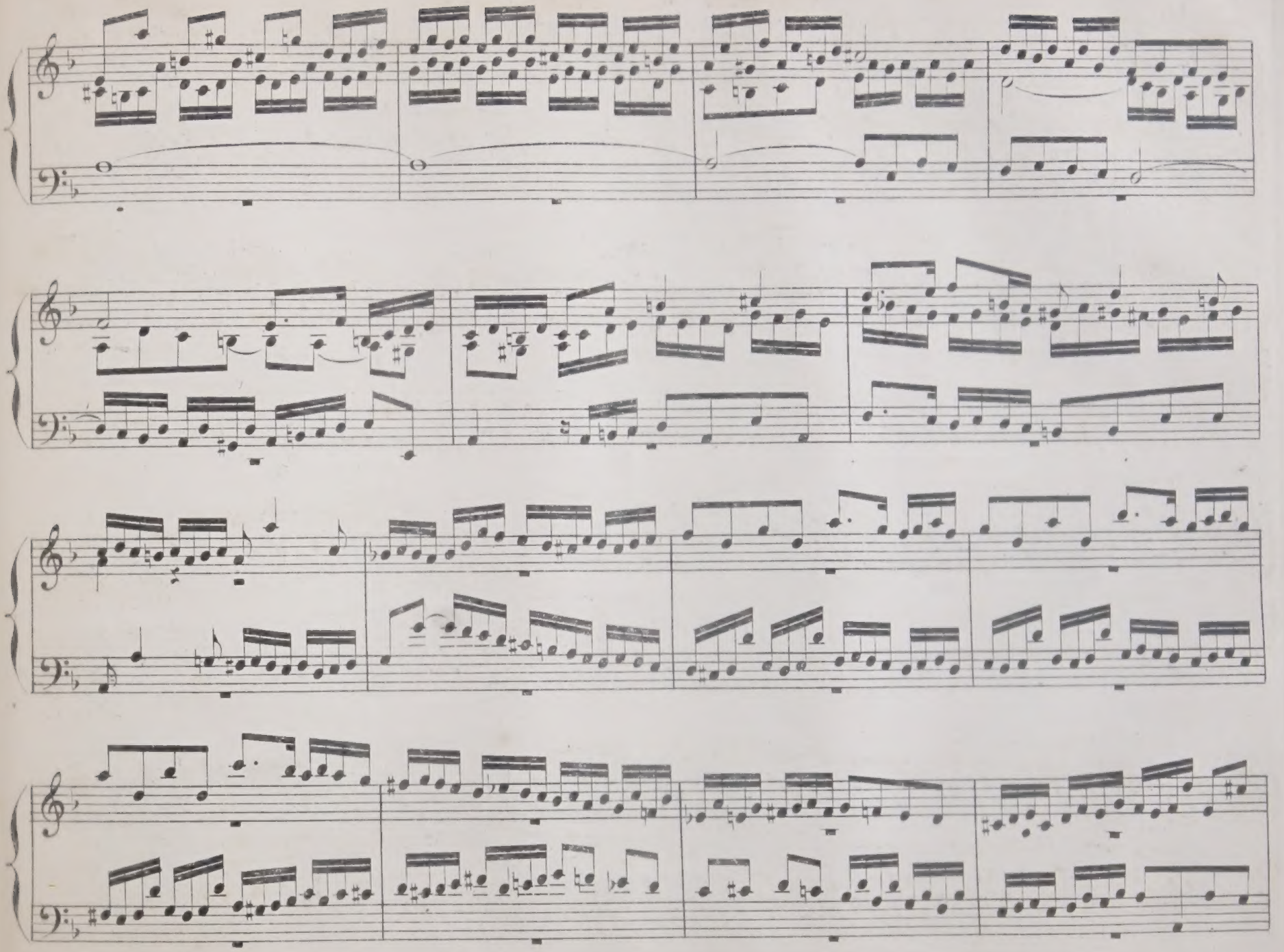

Ped
Ped

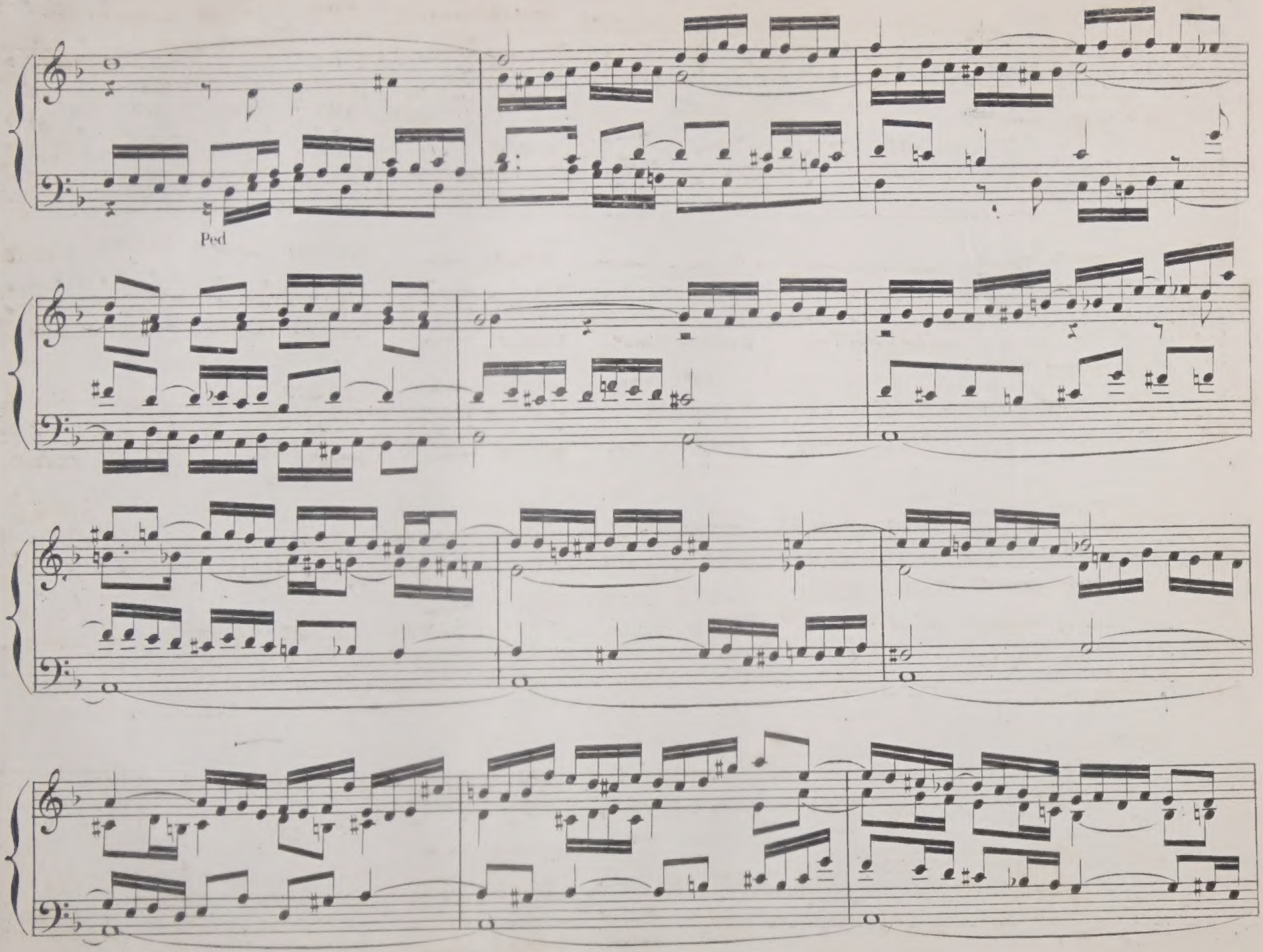

Ped
Man.

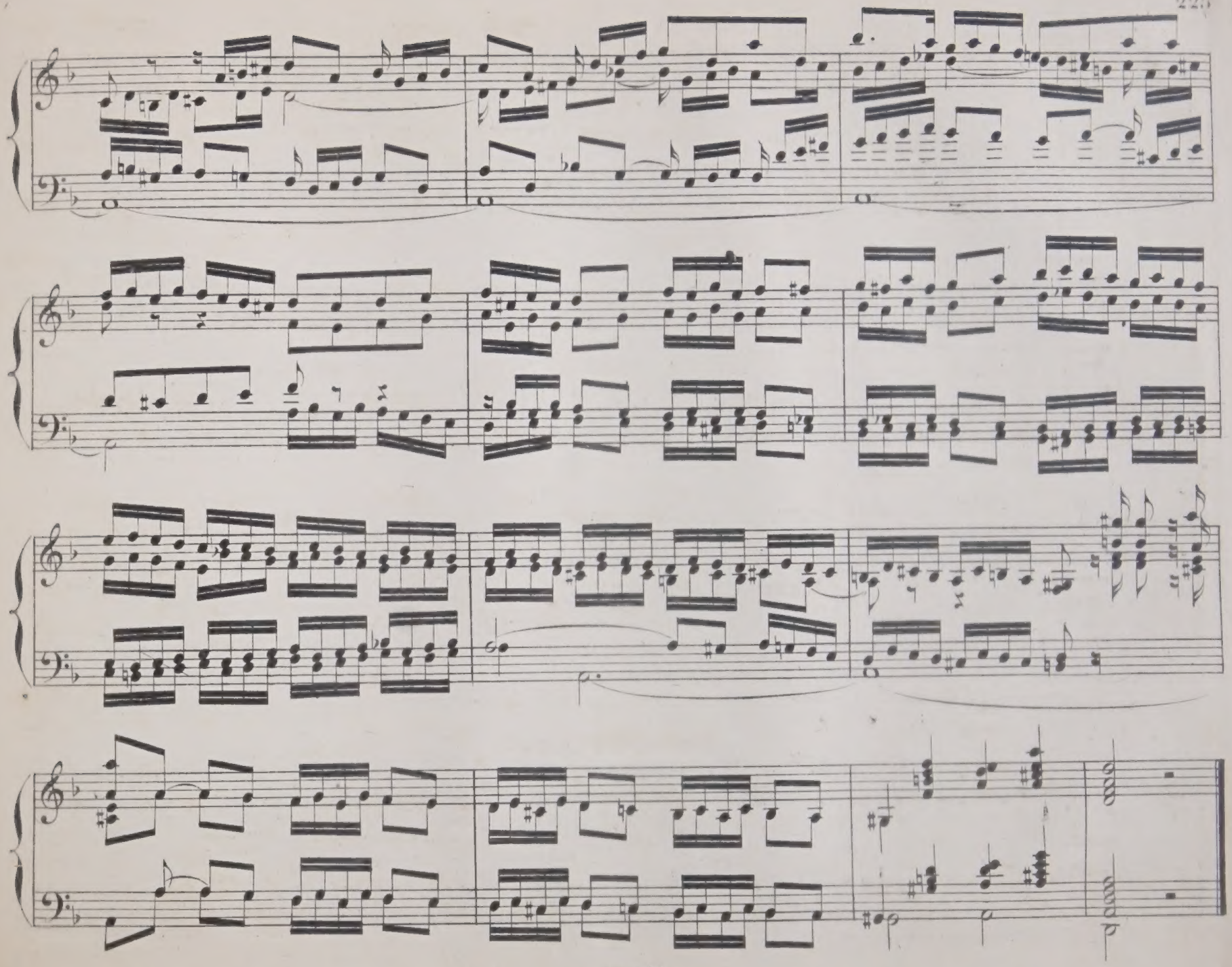

Ped
tr
tr


Ped
Ped


Ped




Ped

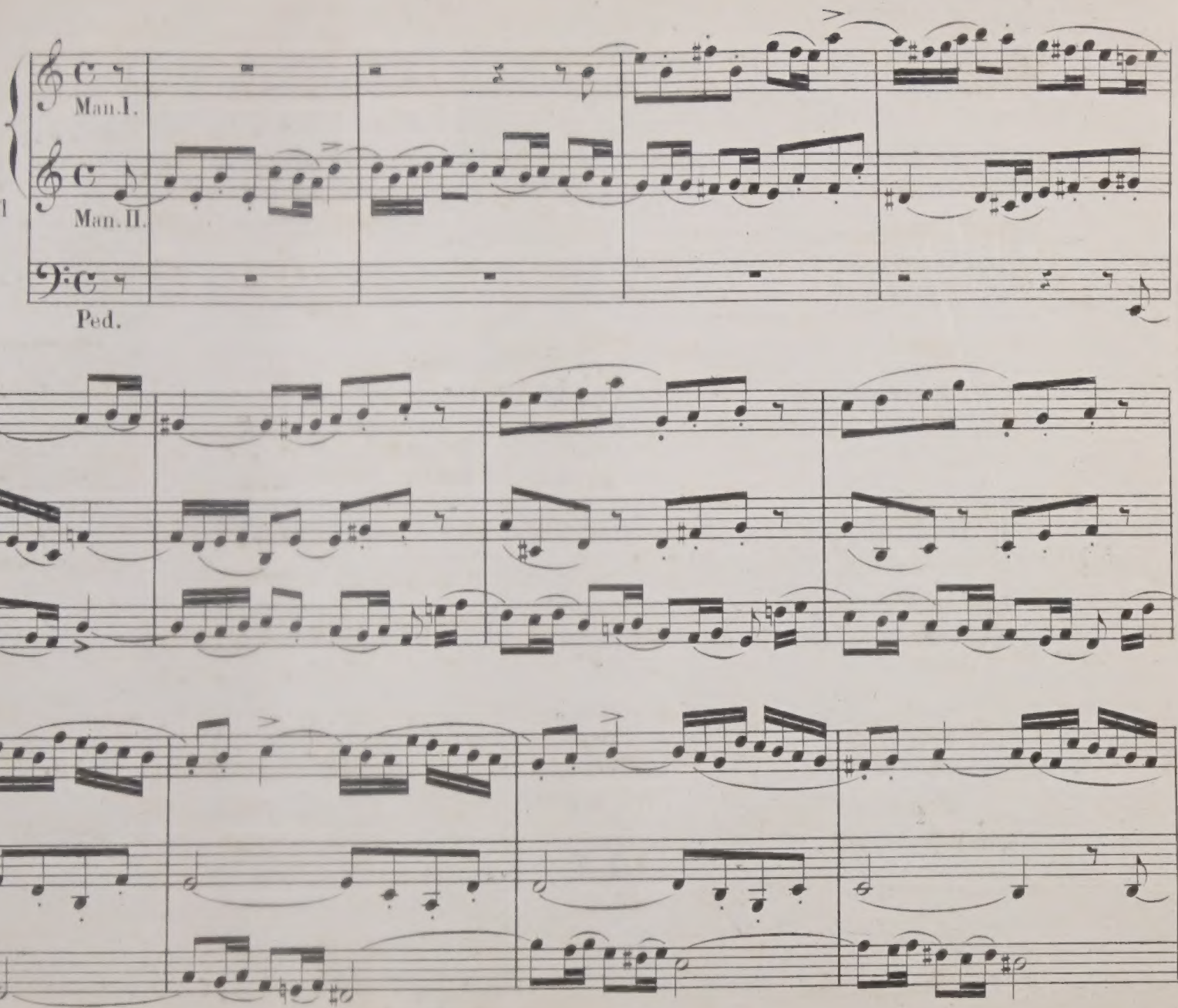


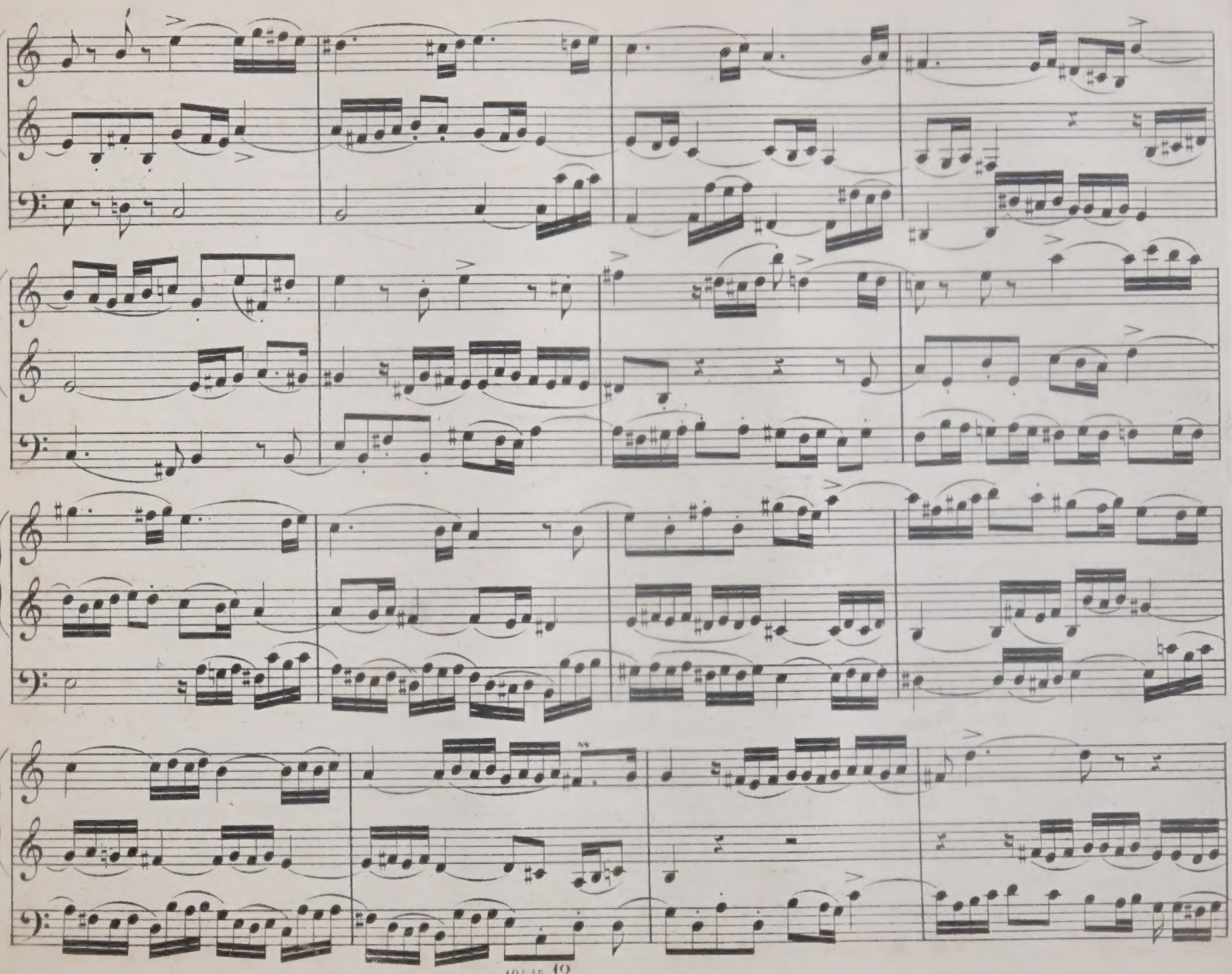
G. AD. THOMAS.
Organist in Leipzig.

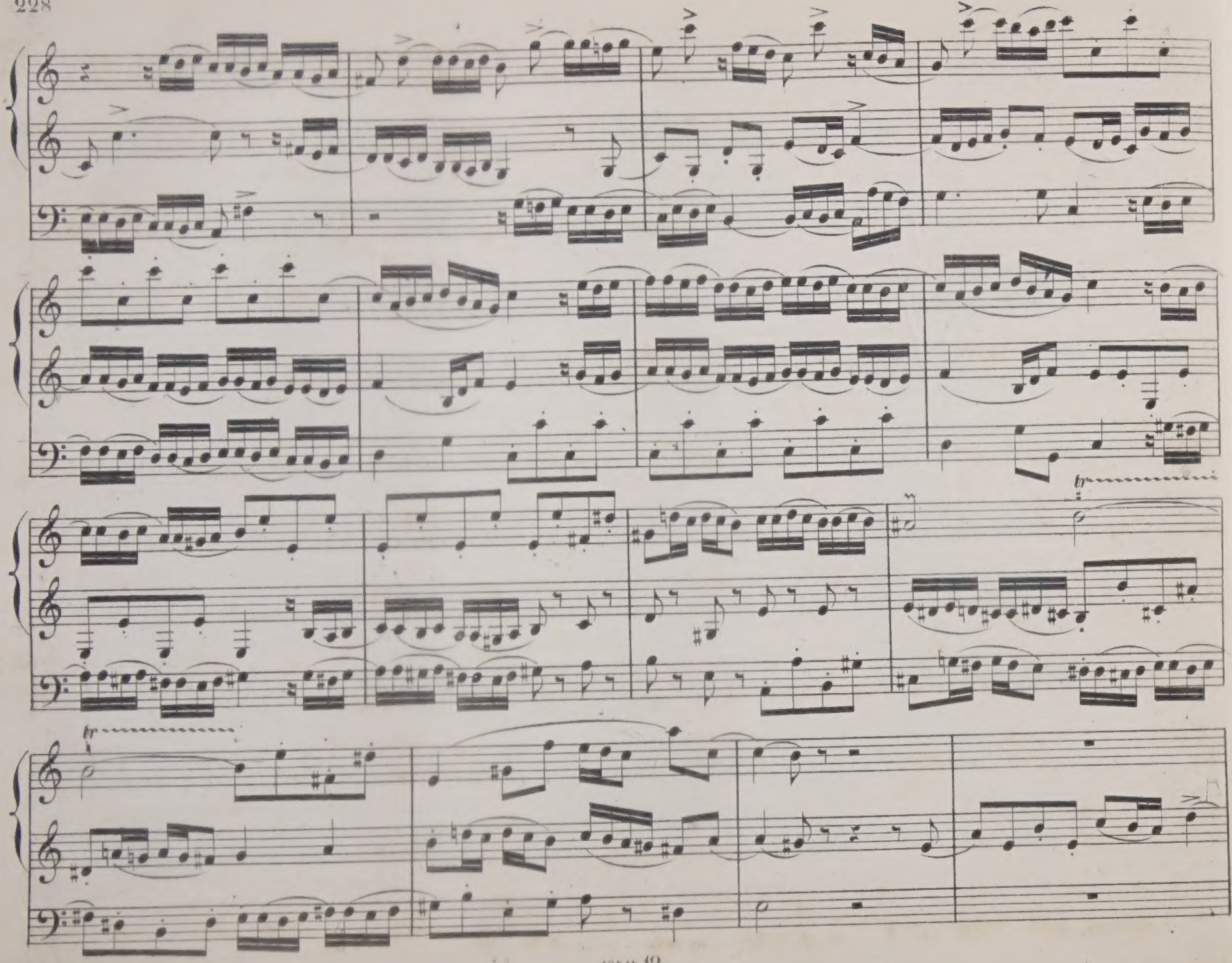
N°105.

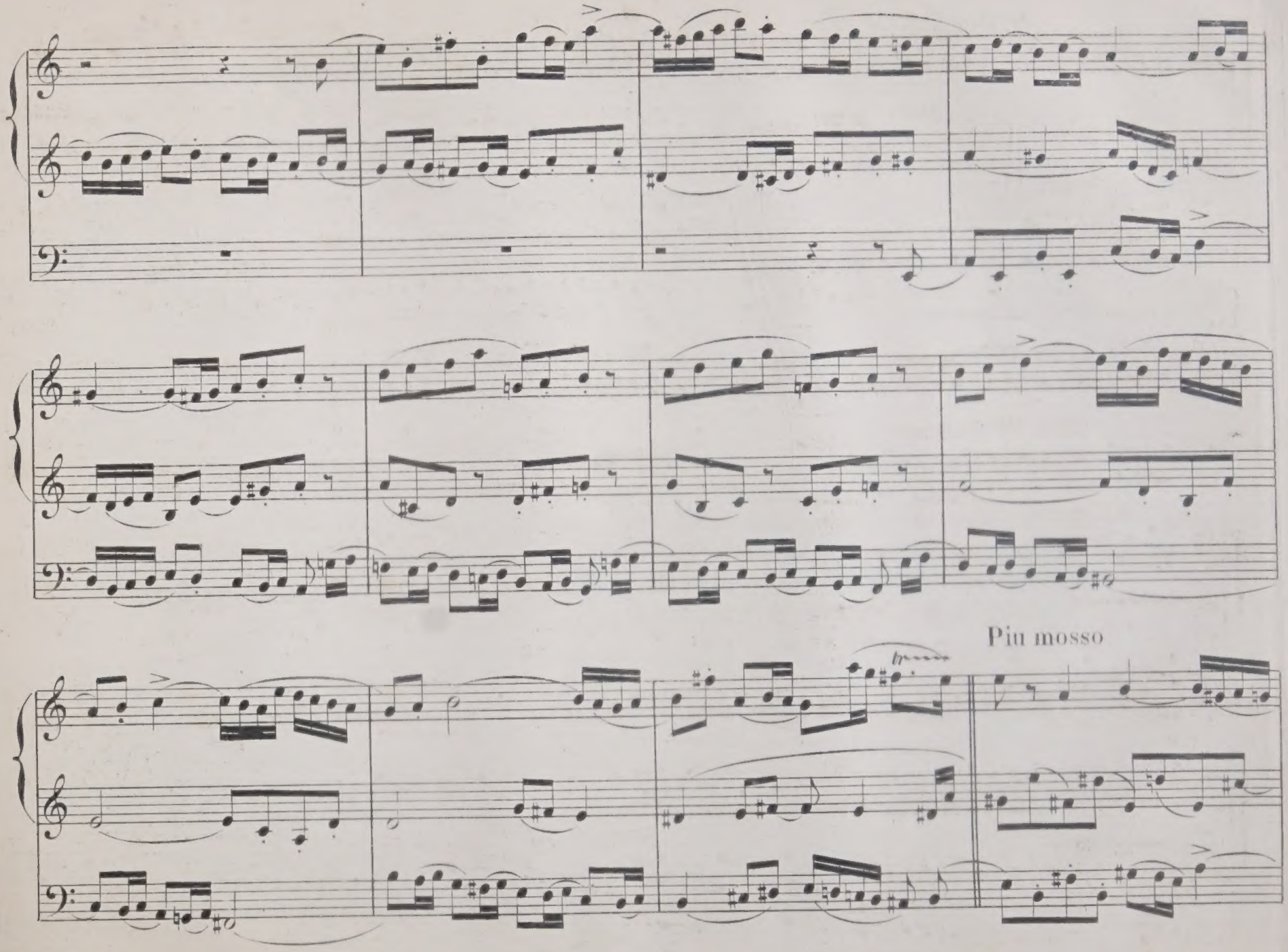
FUGE

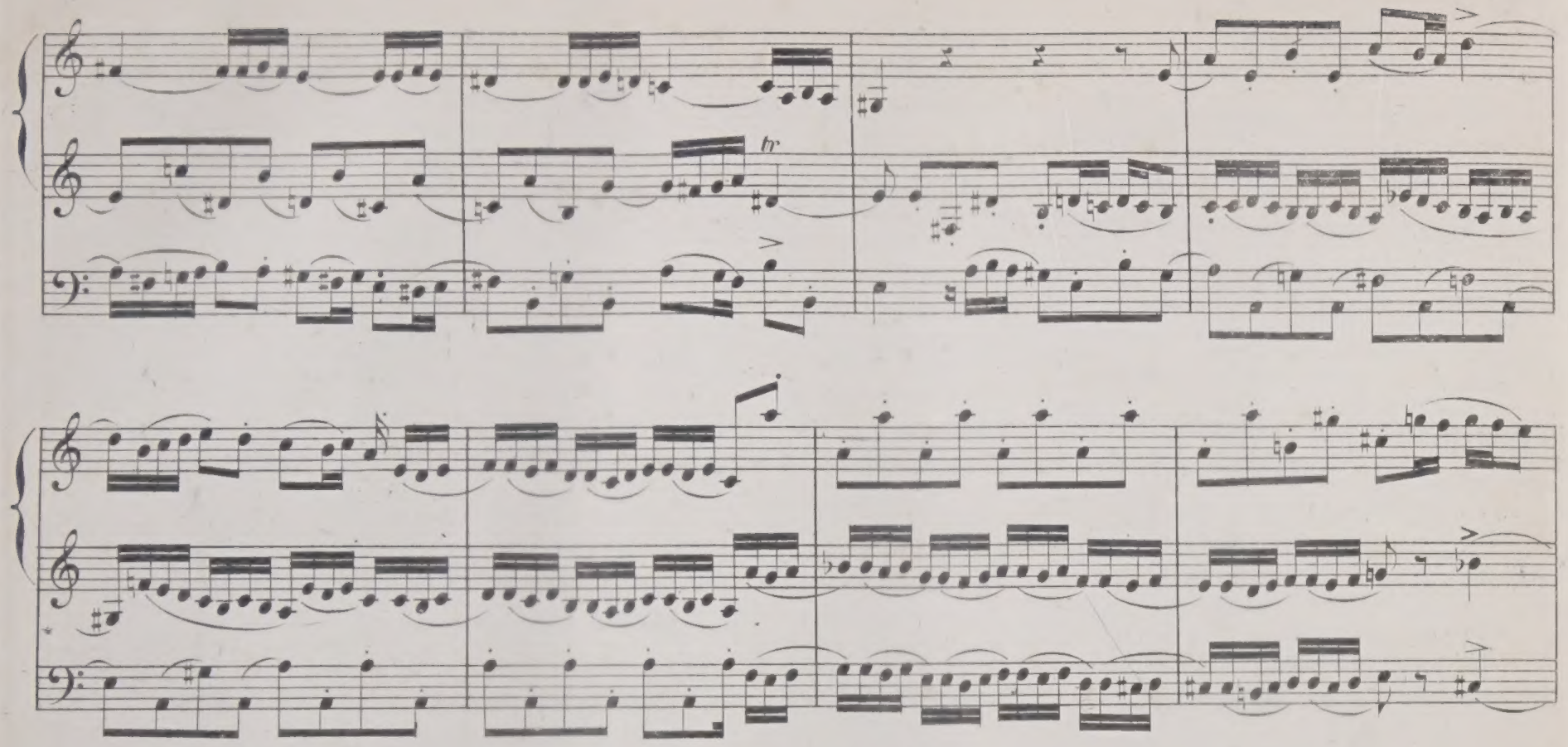
Für 2 Manuale und Pedal



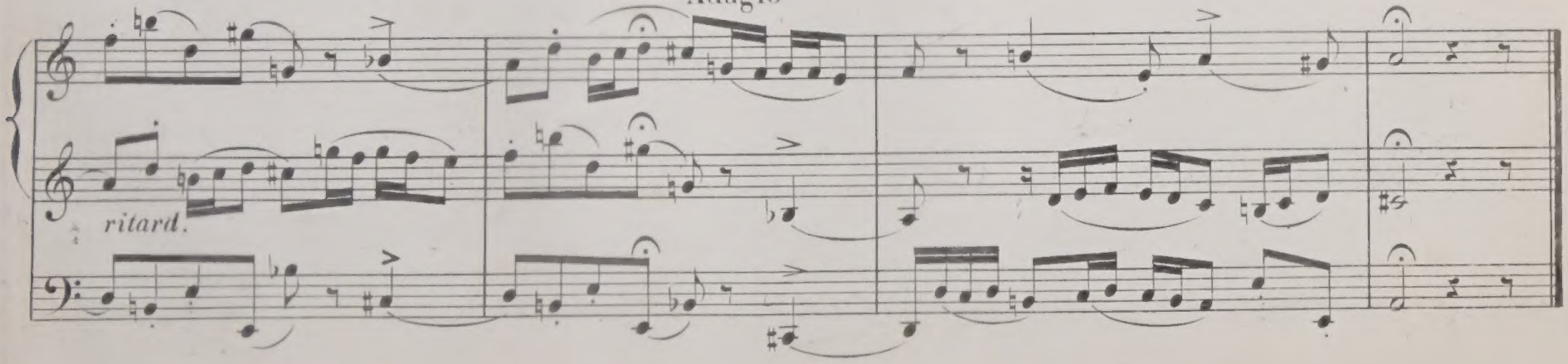





Più mosso



Adagio



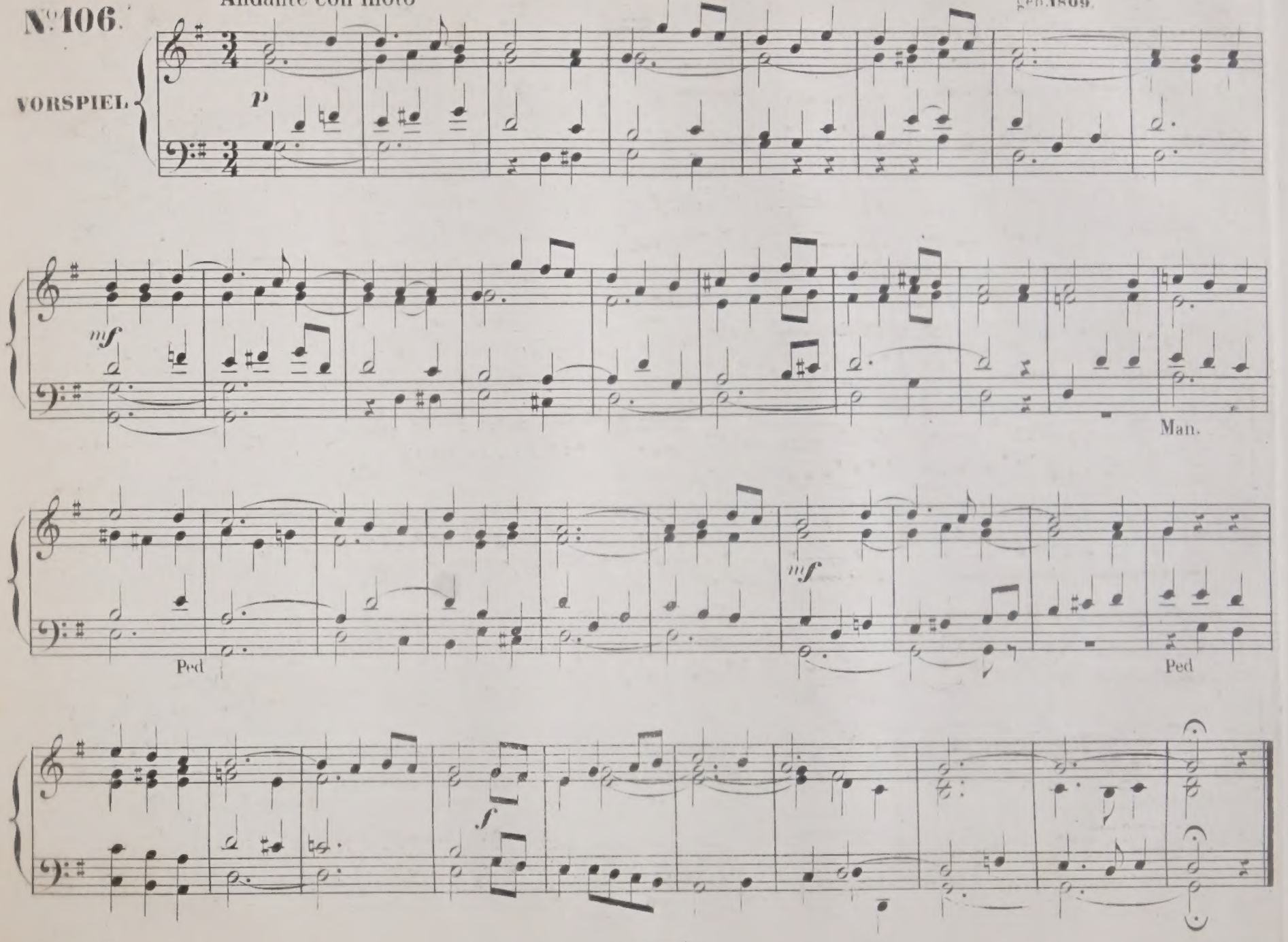
Mit einigen streichenden Stimmen.

A. E. TITL.
Musiklehrer und Componist am Theater a. d. Wien;
geb. 1809.

N°106.

Andante con moto

VORSPIEL



Mit sanften Stimmen
Das Hauptmanual etwas hervortretend

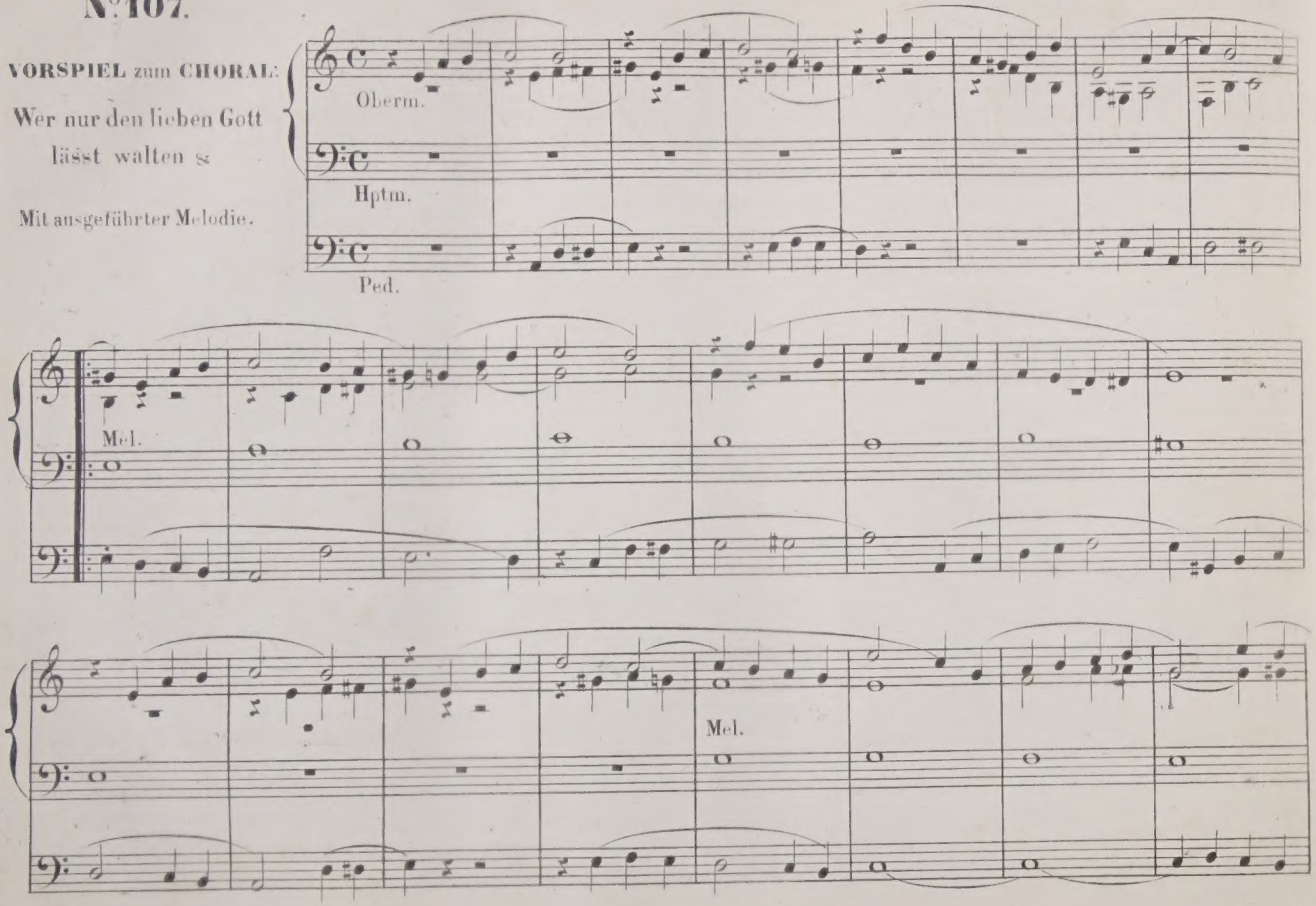
J. GOTTLOB TÖPFER,
Prof. d. Musik a. Seminar u. Hof Org. in Weimar;
geb. 1792.

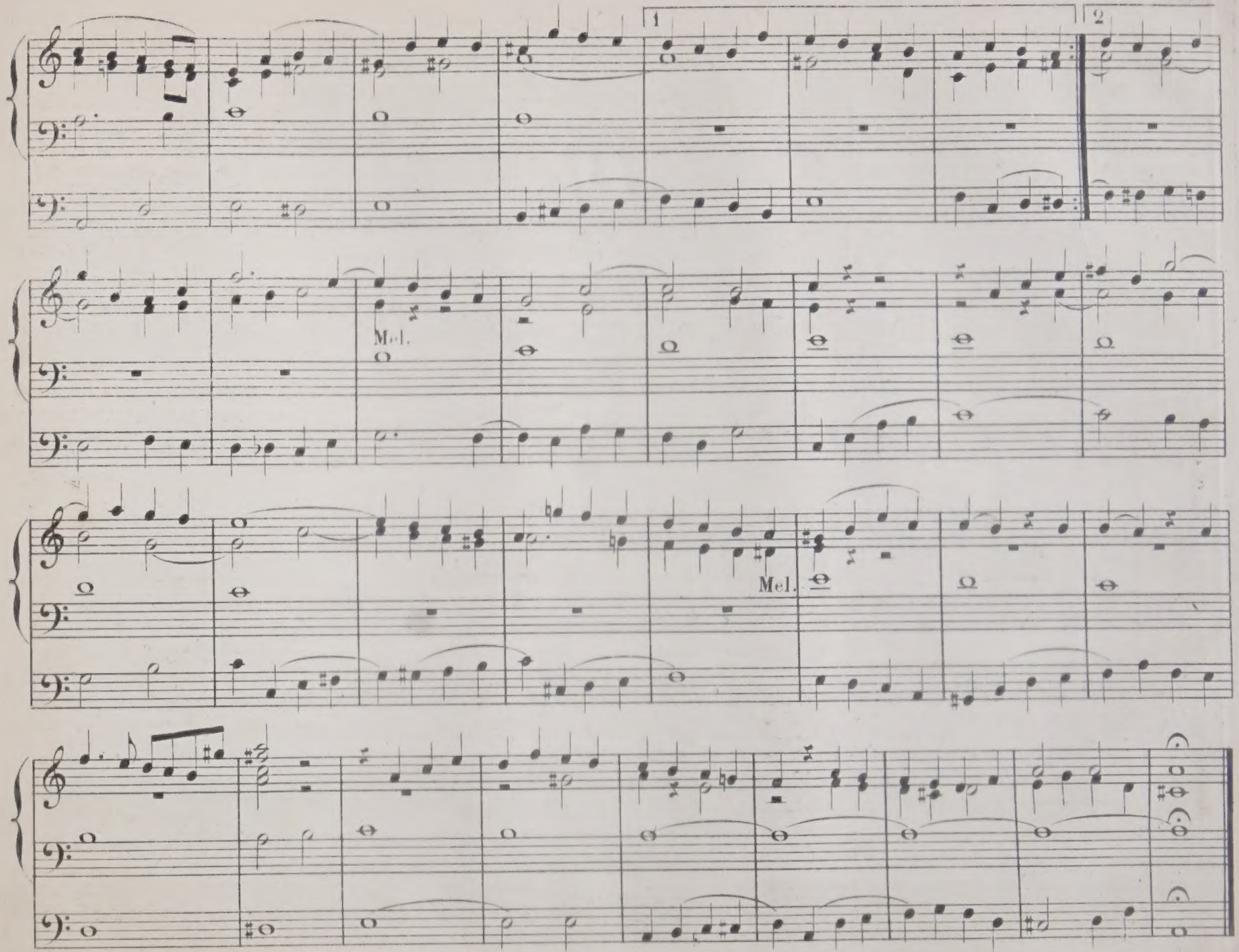
N°107.

VORSPIEL zum CHORAL:

Wer nur den lieben Gott
lässt walten &c.

Mit ausgeführter Melodie.




1
2
Mel.
Mel.

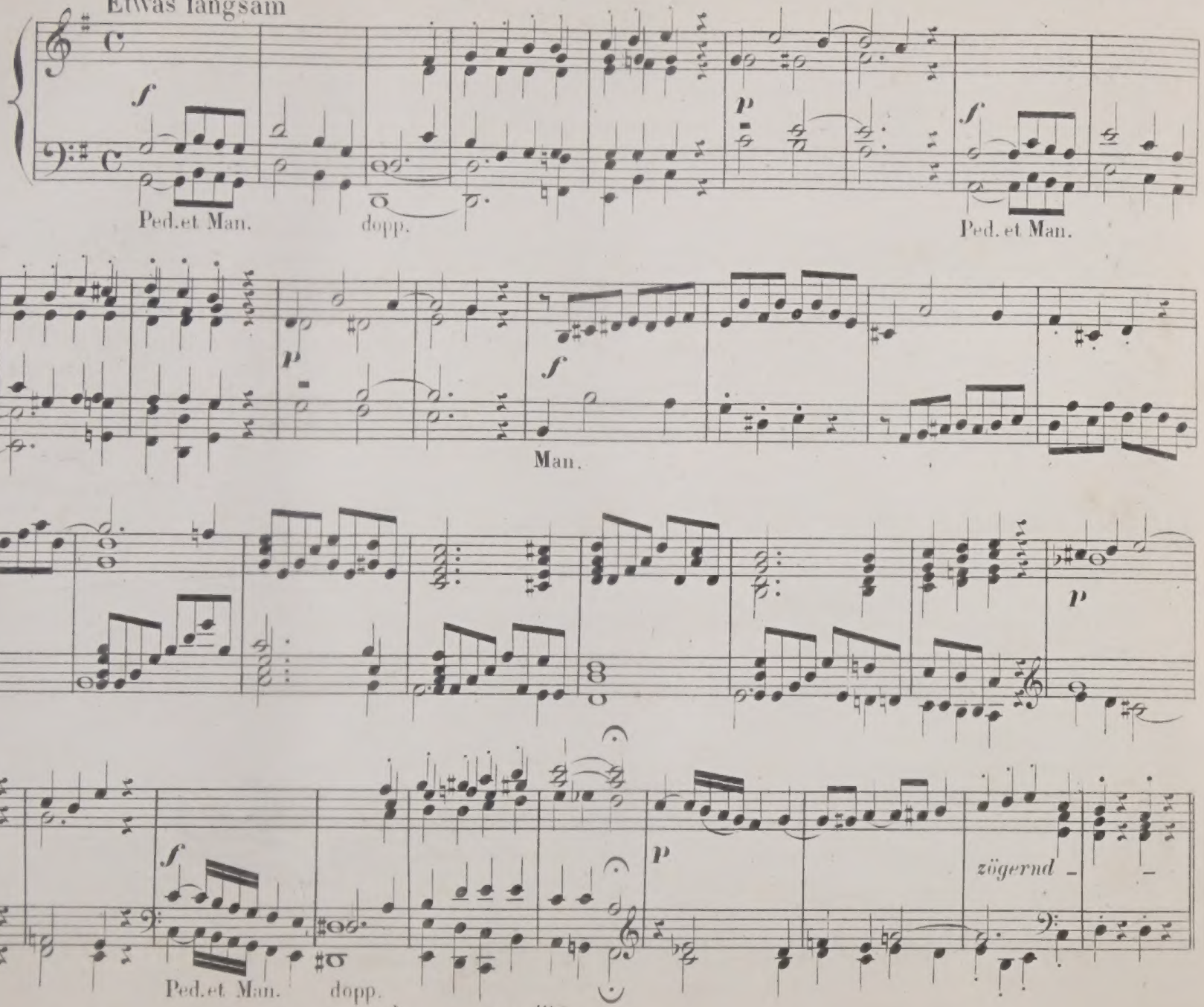
Mit abwechselnden Manualen.

A. L. E. TRUTSCHEL,
Organist an der St. Jacobs Kirche in Rostock

№108.

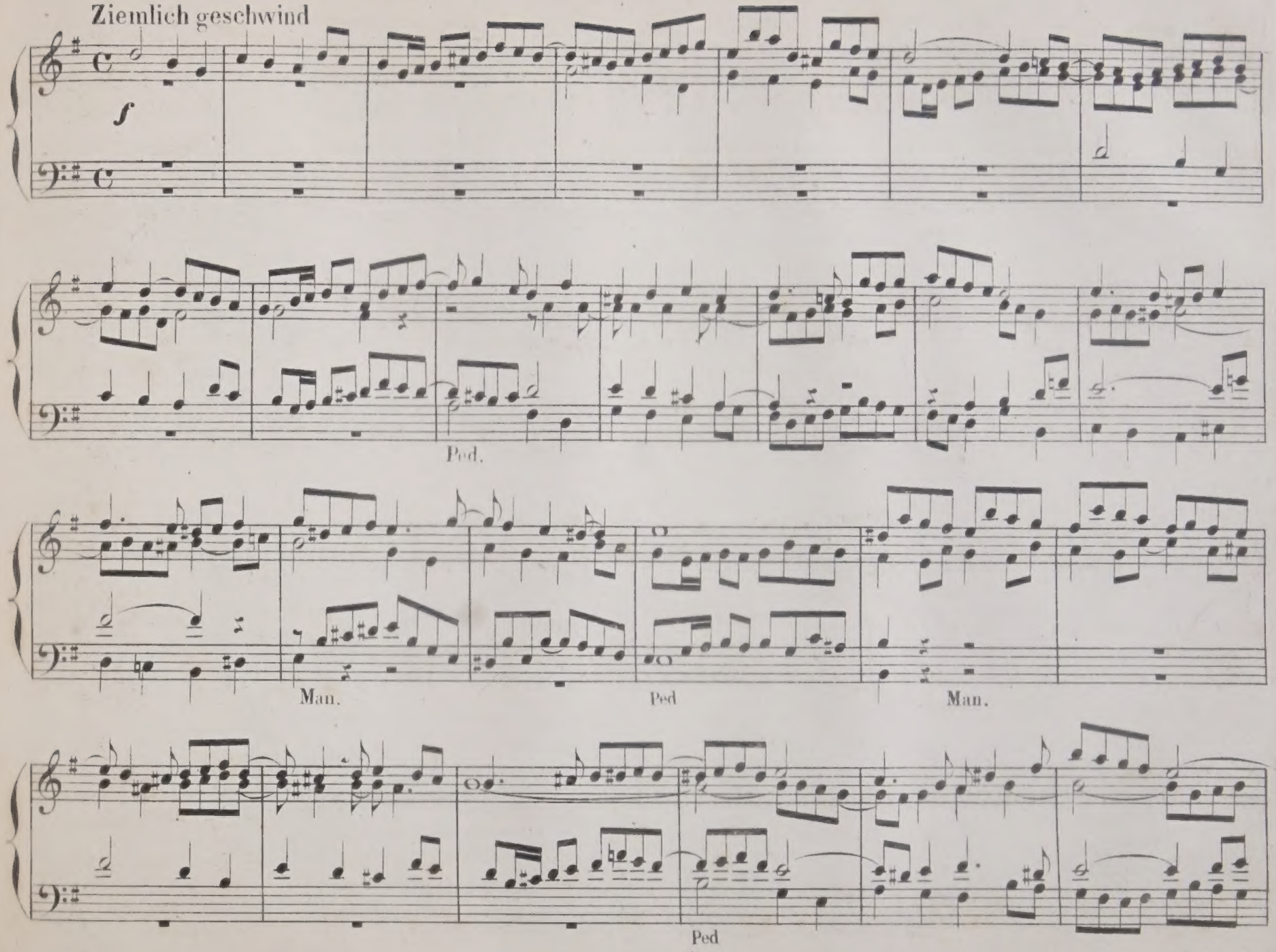
EINLEITUNG
und
FUGE.

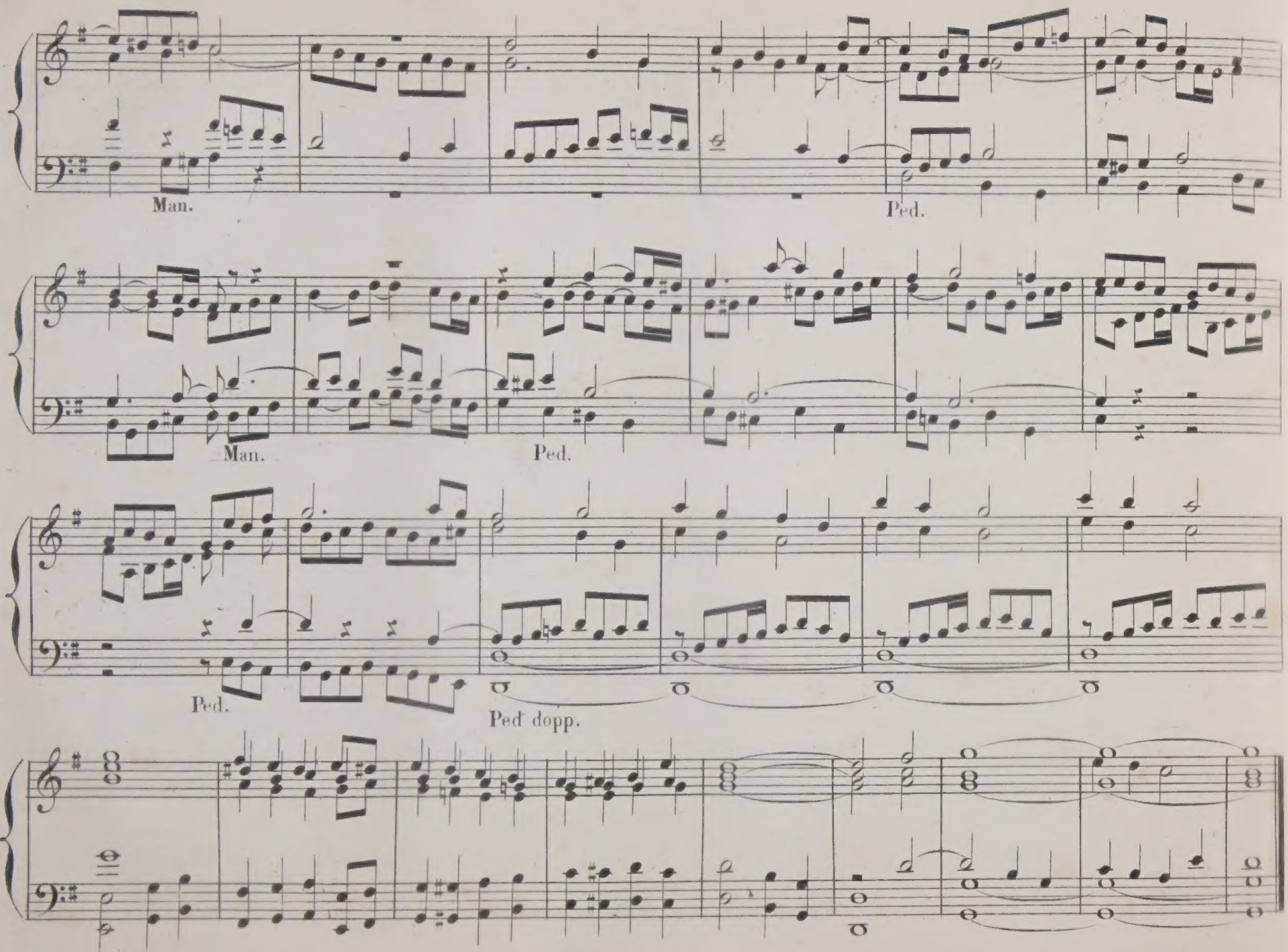
Etwas langsam



FUGE.

Ziemlich geschwind




Man.
Ped.
Man.
Ped.
Ped.
Ped dopp.

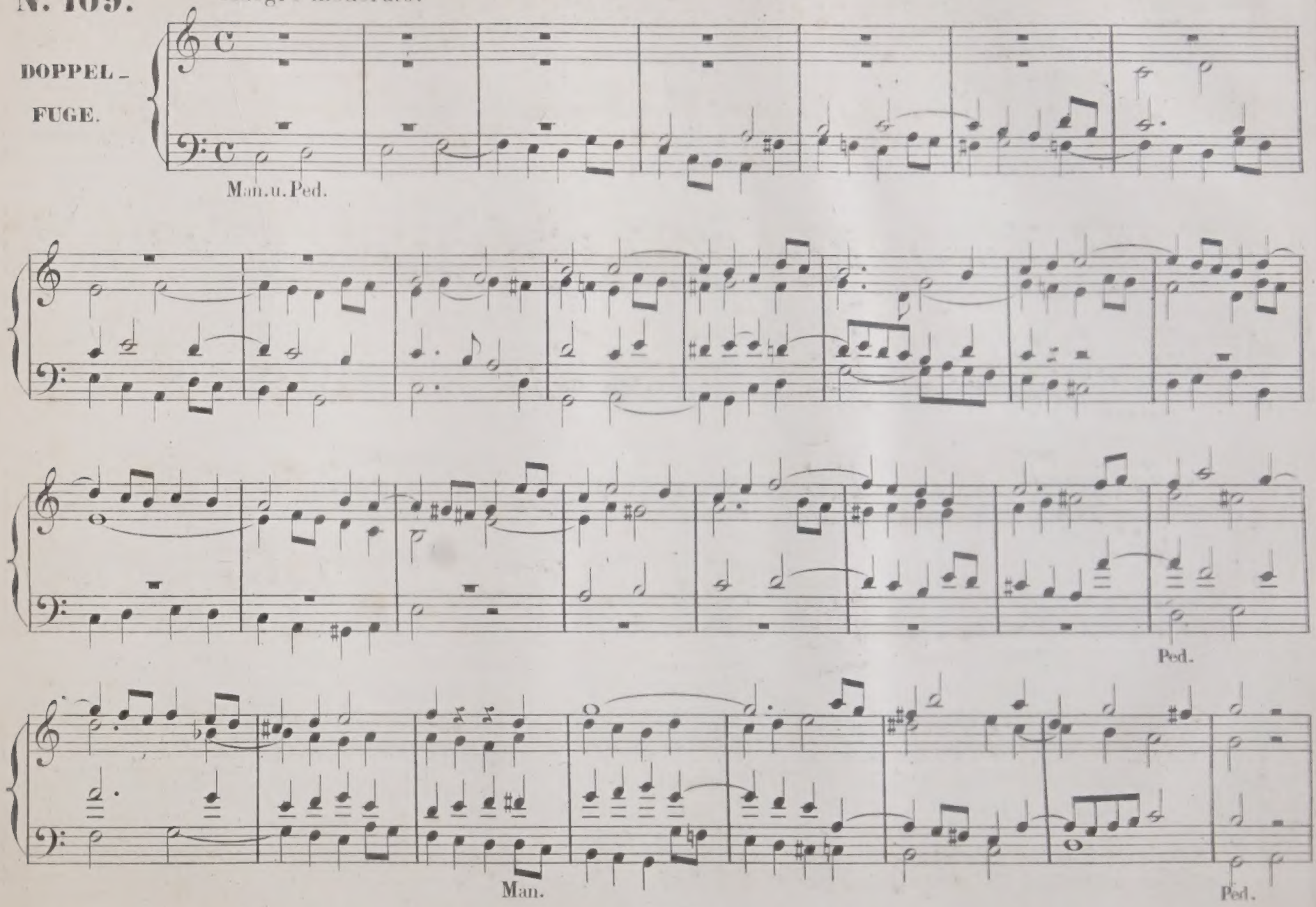
Fürs volle Werk.

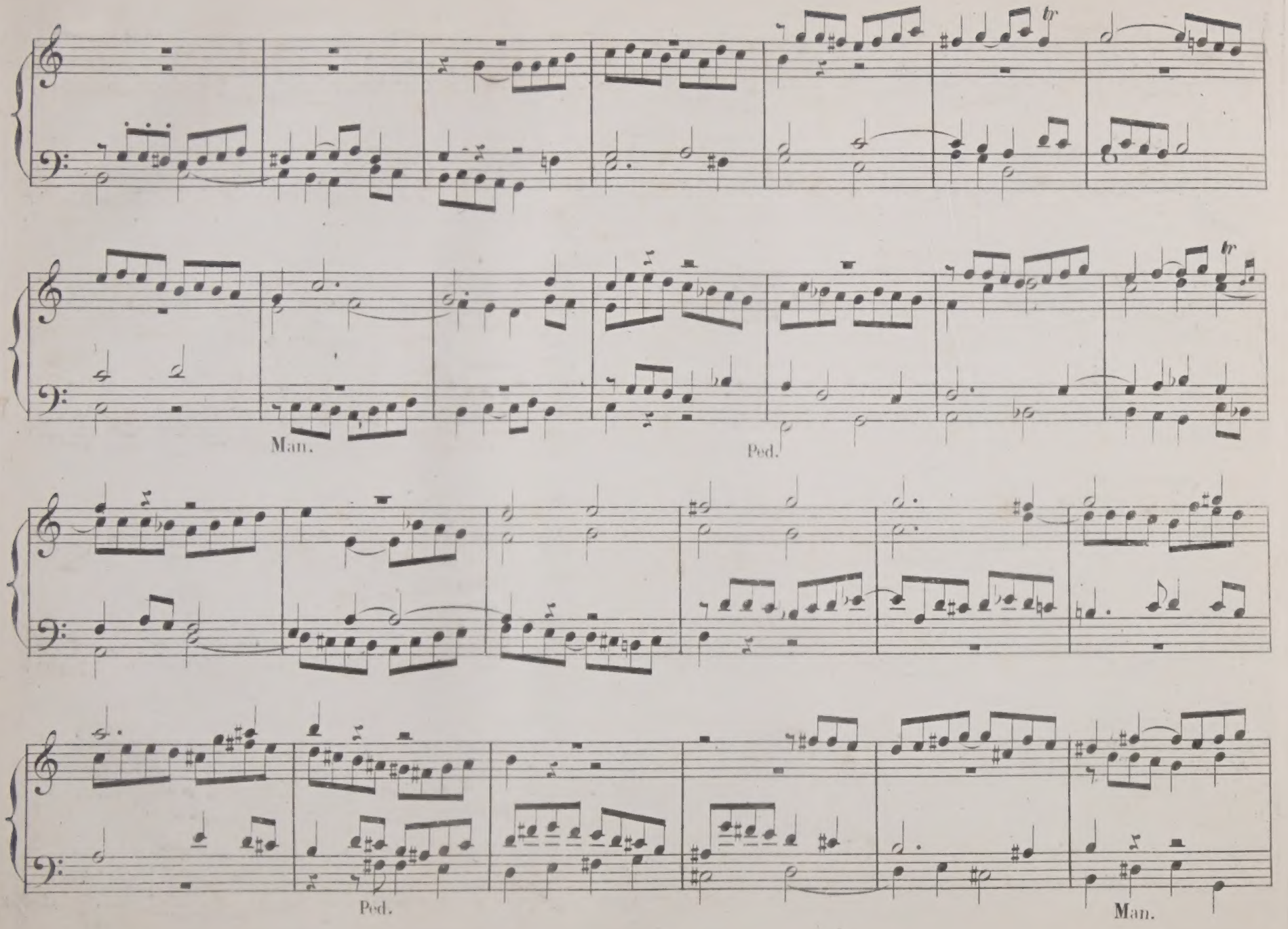
WILH. TSCHIRCH.
Musikdirector in Gera; geb. 1818.

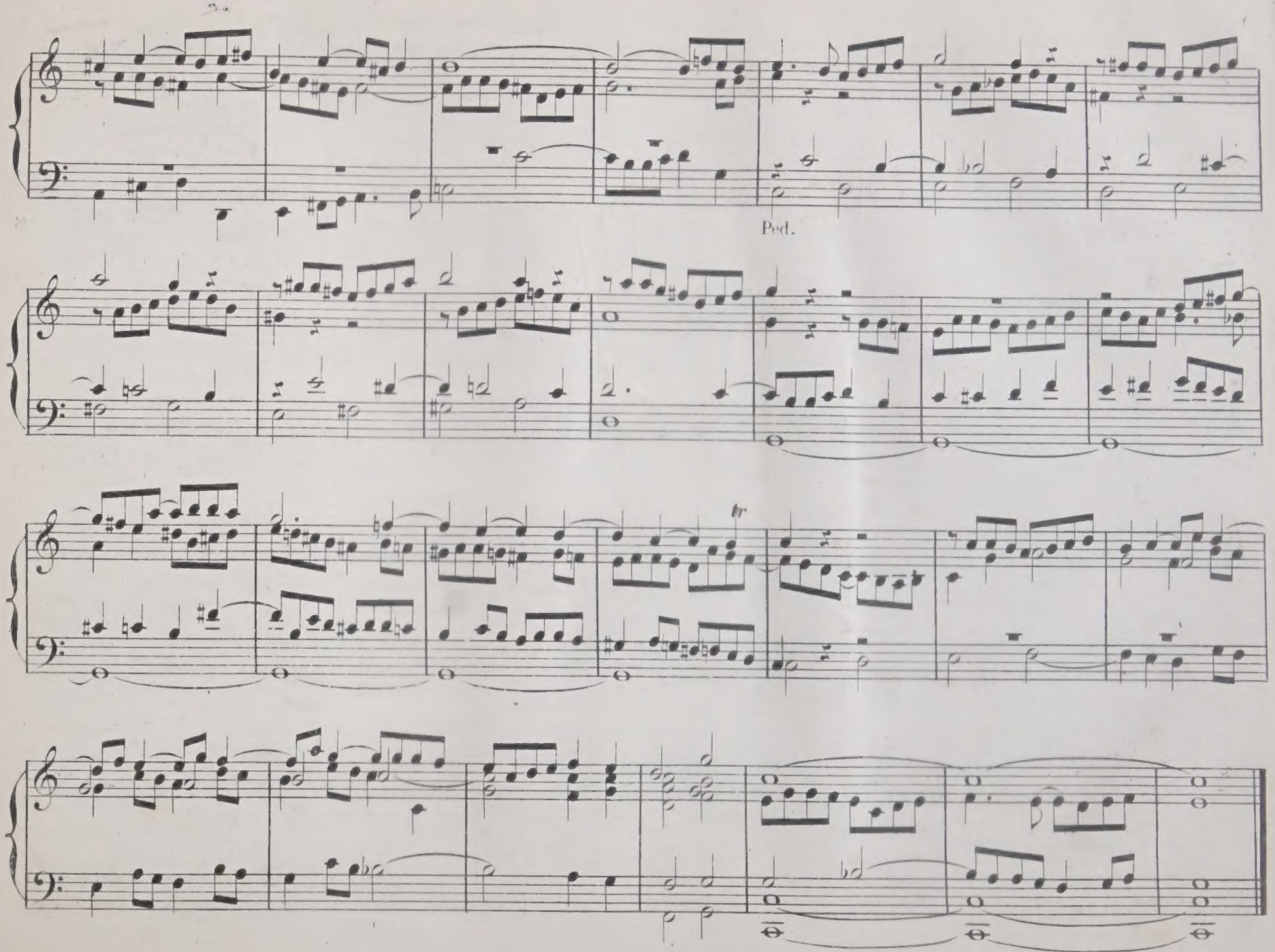
N.º 109.

Allegro moderato.

DOPPEL-
FUGE.




tr
Man.
Ped.
tr
Ped.
Man.


Ped.
tr

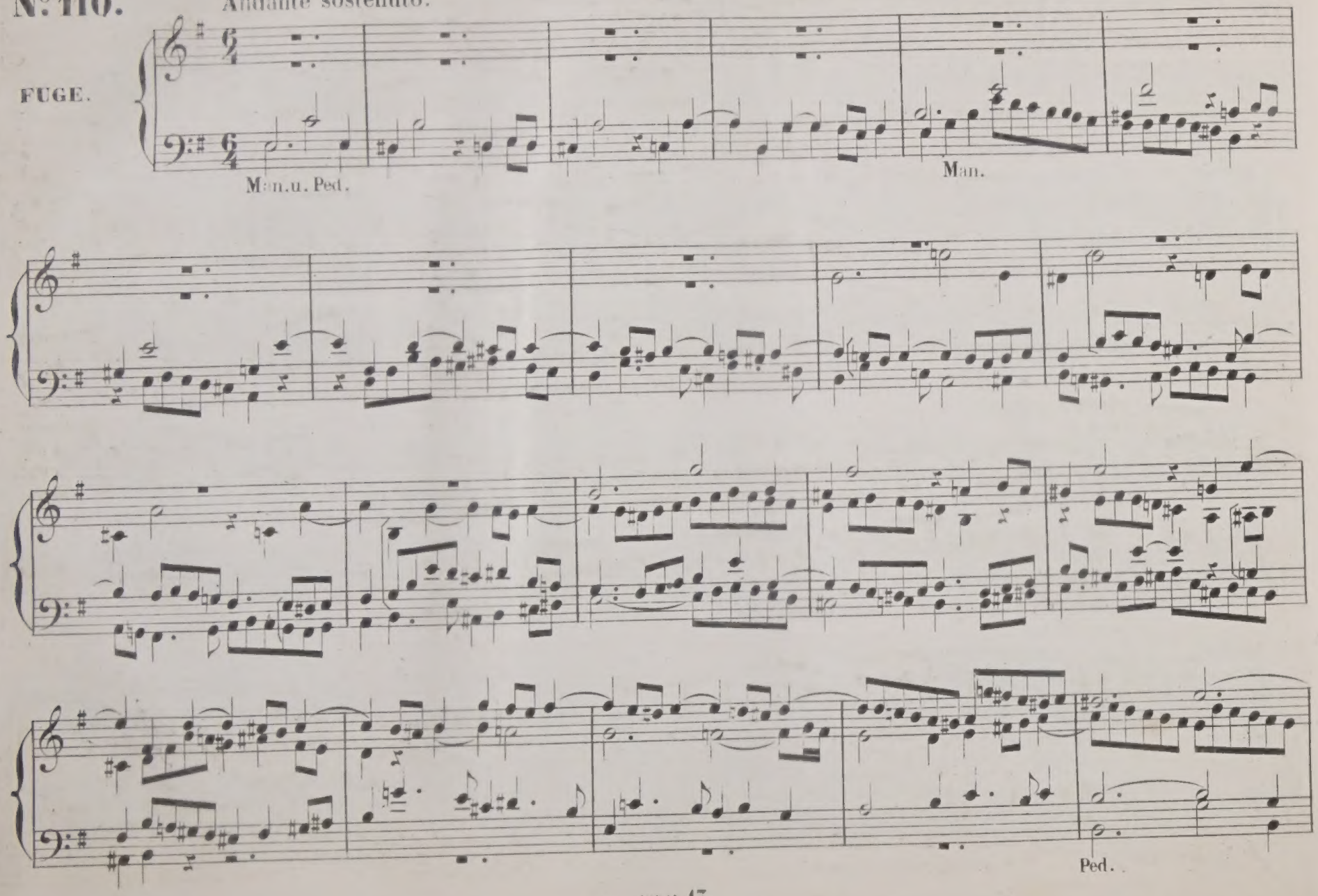
Hptm. starke, aber vorherrschend
volle u. tiefe Stimmen, ohne Mixturen;
ebenso im Pedal.

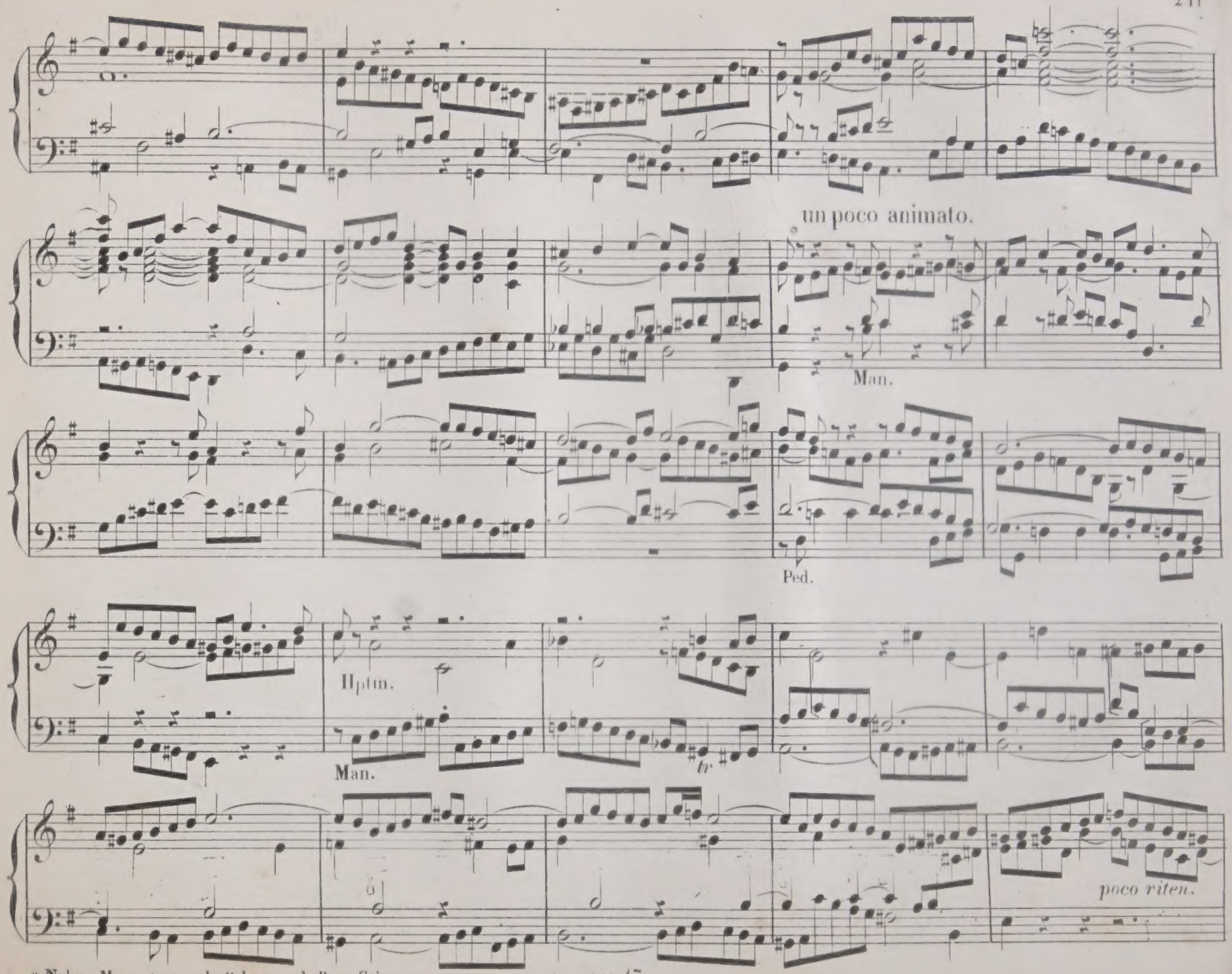
GEORG VIERLING.
Comp. in Berlin, geb. 1820;
(Schüler von Rinck und Marx.)

No. 110.

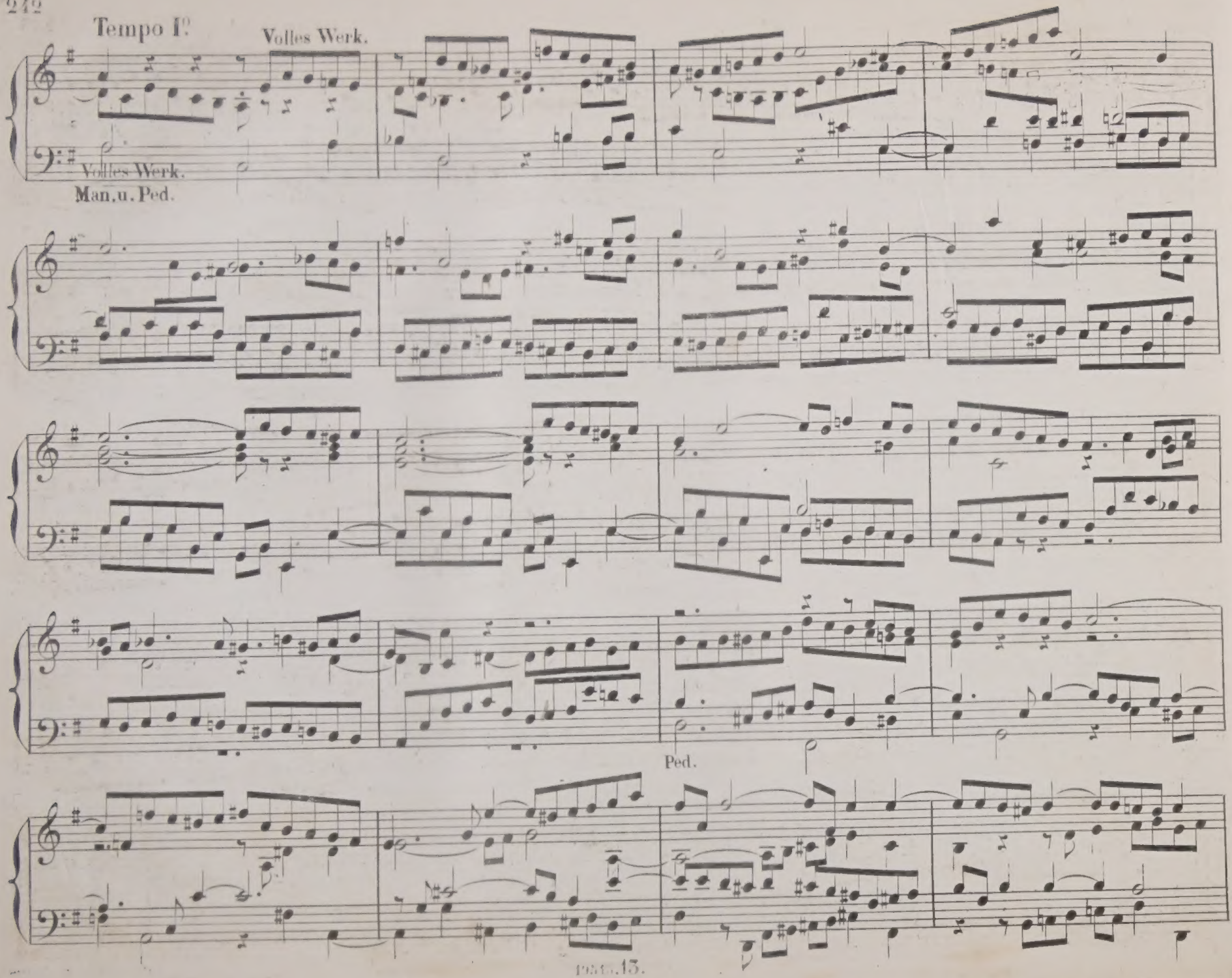
Andante sostenuto.

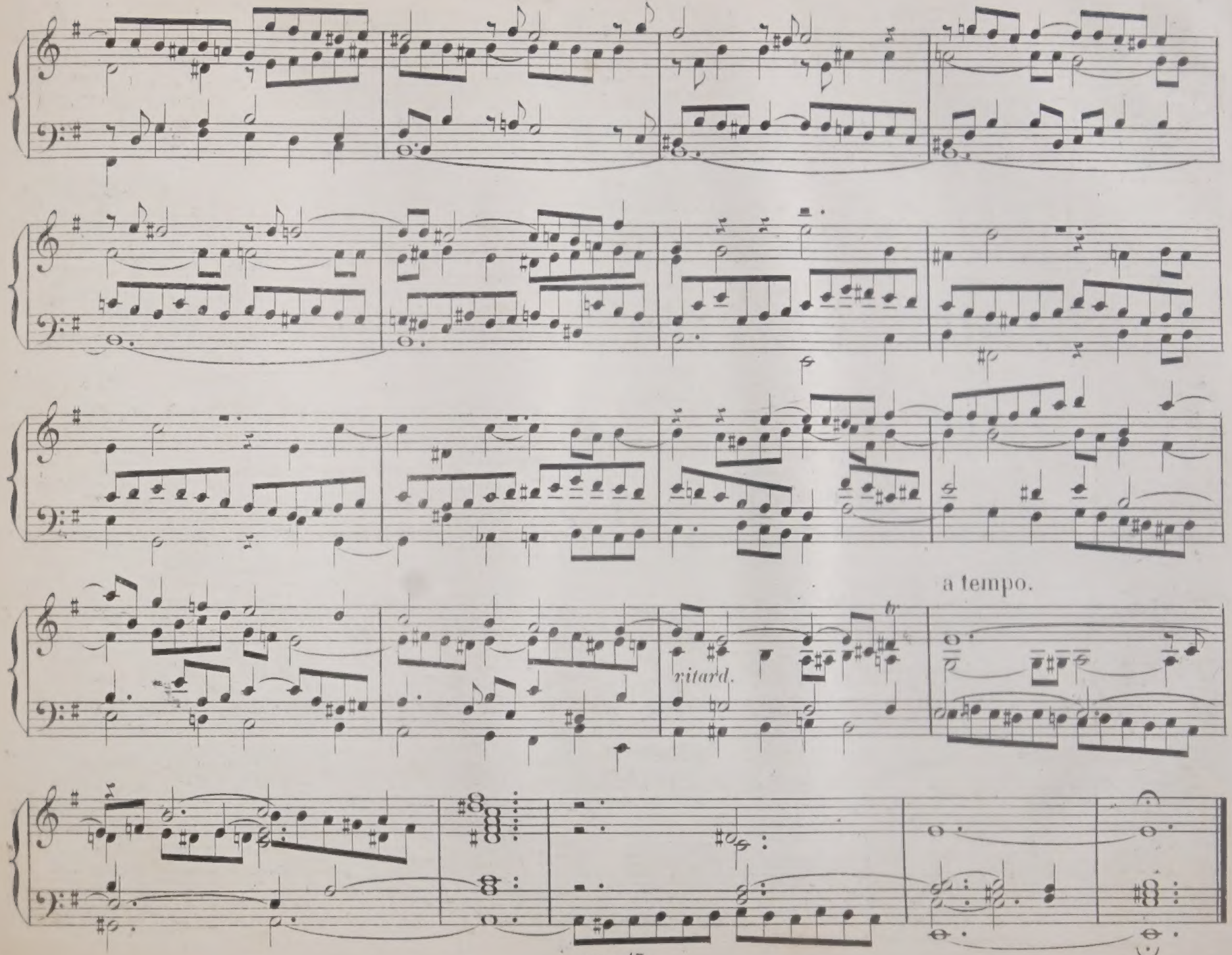
FUGE.





* Neben Man. etwas schwächere u. hellere Stimmen.


Tempo I°
Volles Werk.
Volles Werk.
Man.u.Ped.
Ped.


a tempo.
ritard.

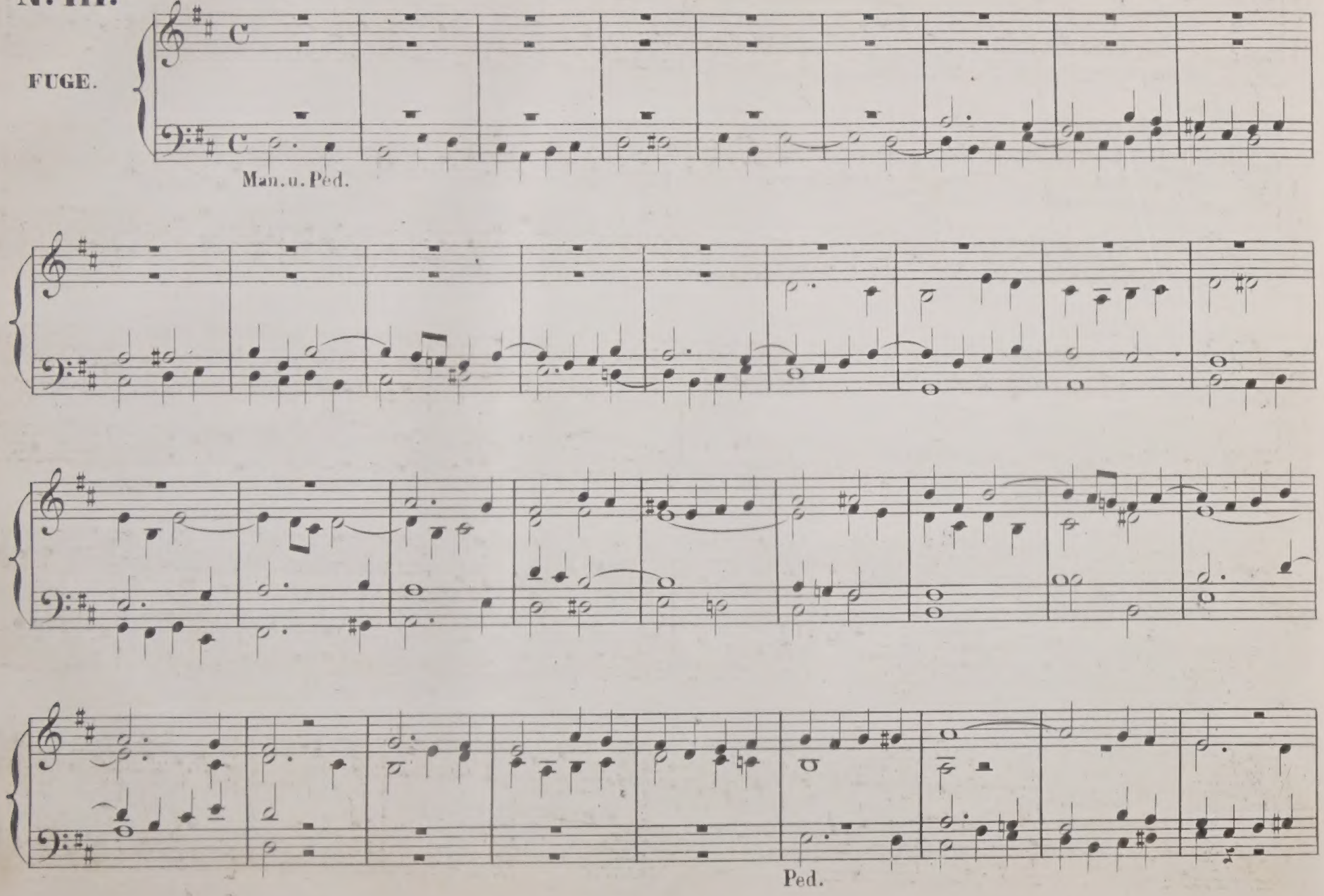
Mit vollem Werke.

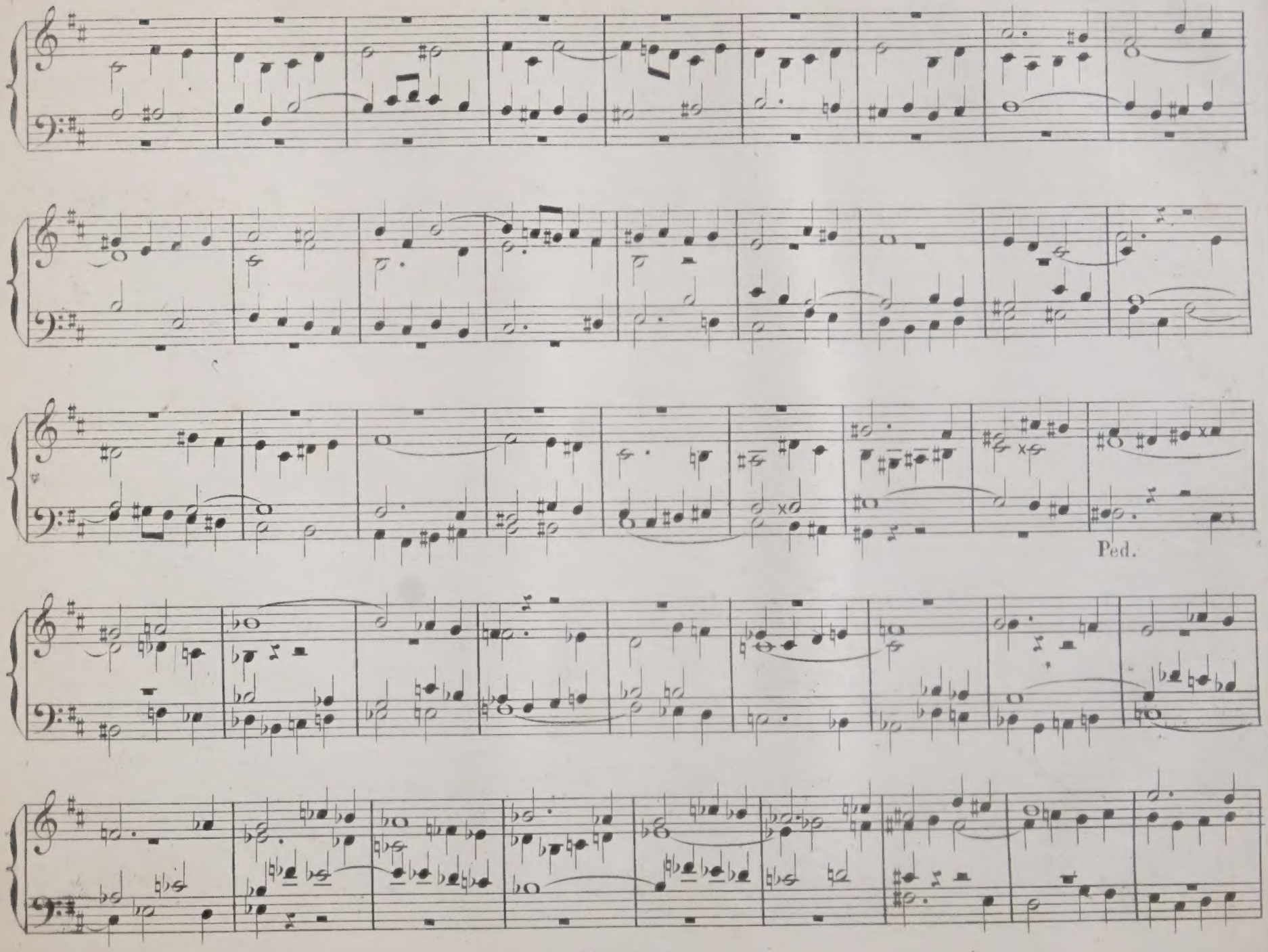
FERD. VOGEL.
Org. a. d. reform. Kirche zu Kopenhagen; geb. 1807.

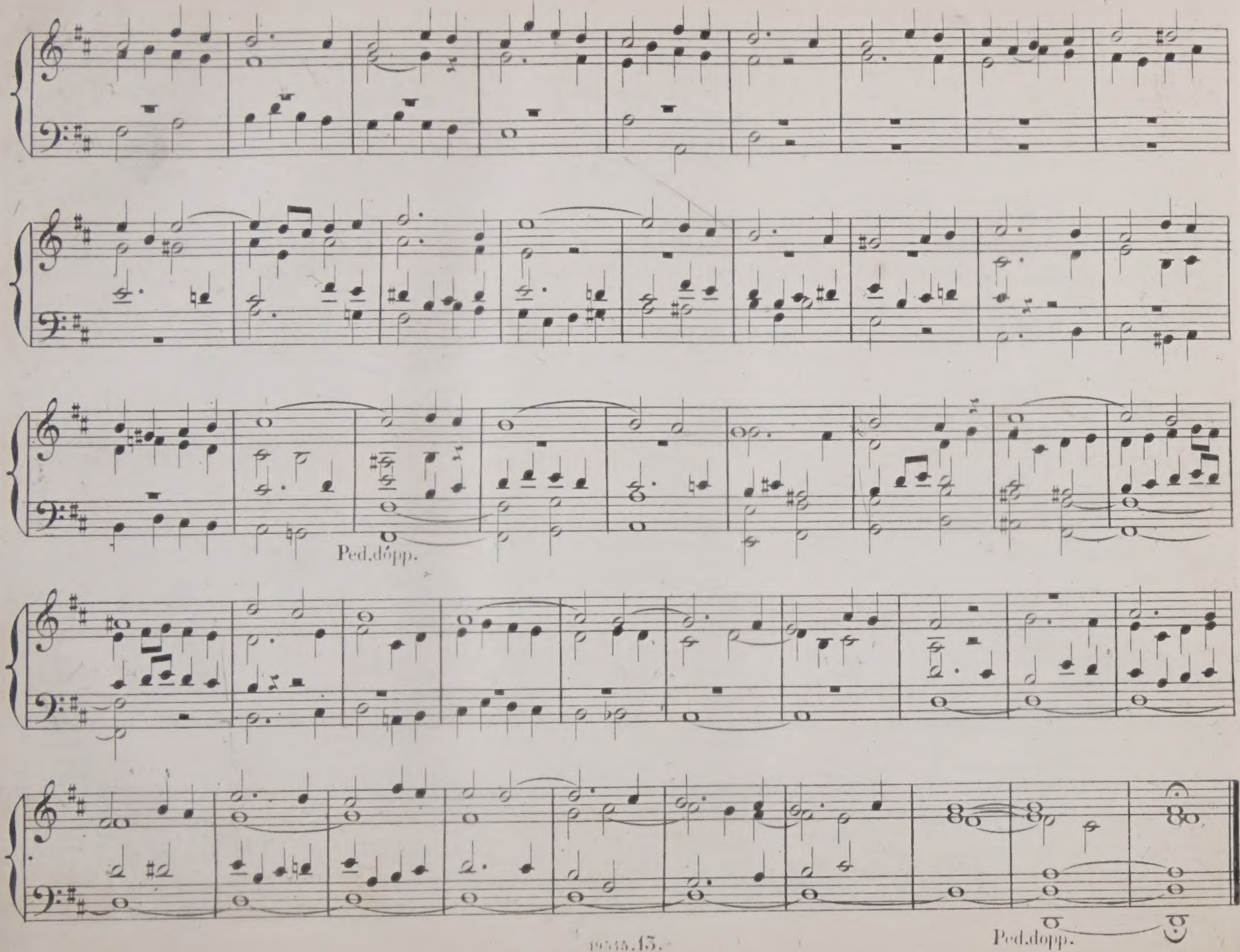
No. 111.

FUGE.

Allegro.




Ped.

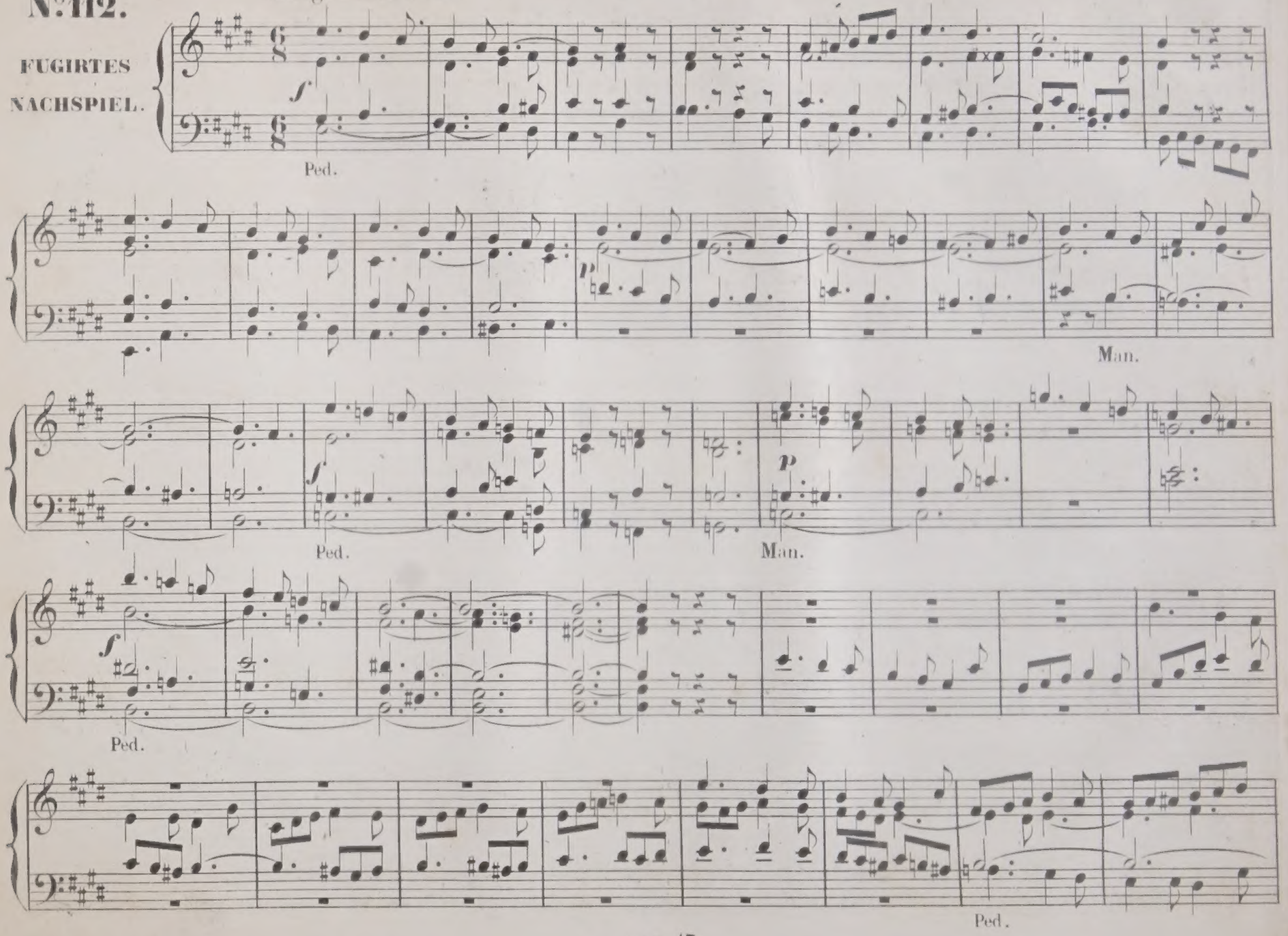

Ped.dópp.
Ped.dopp.

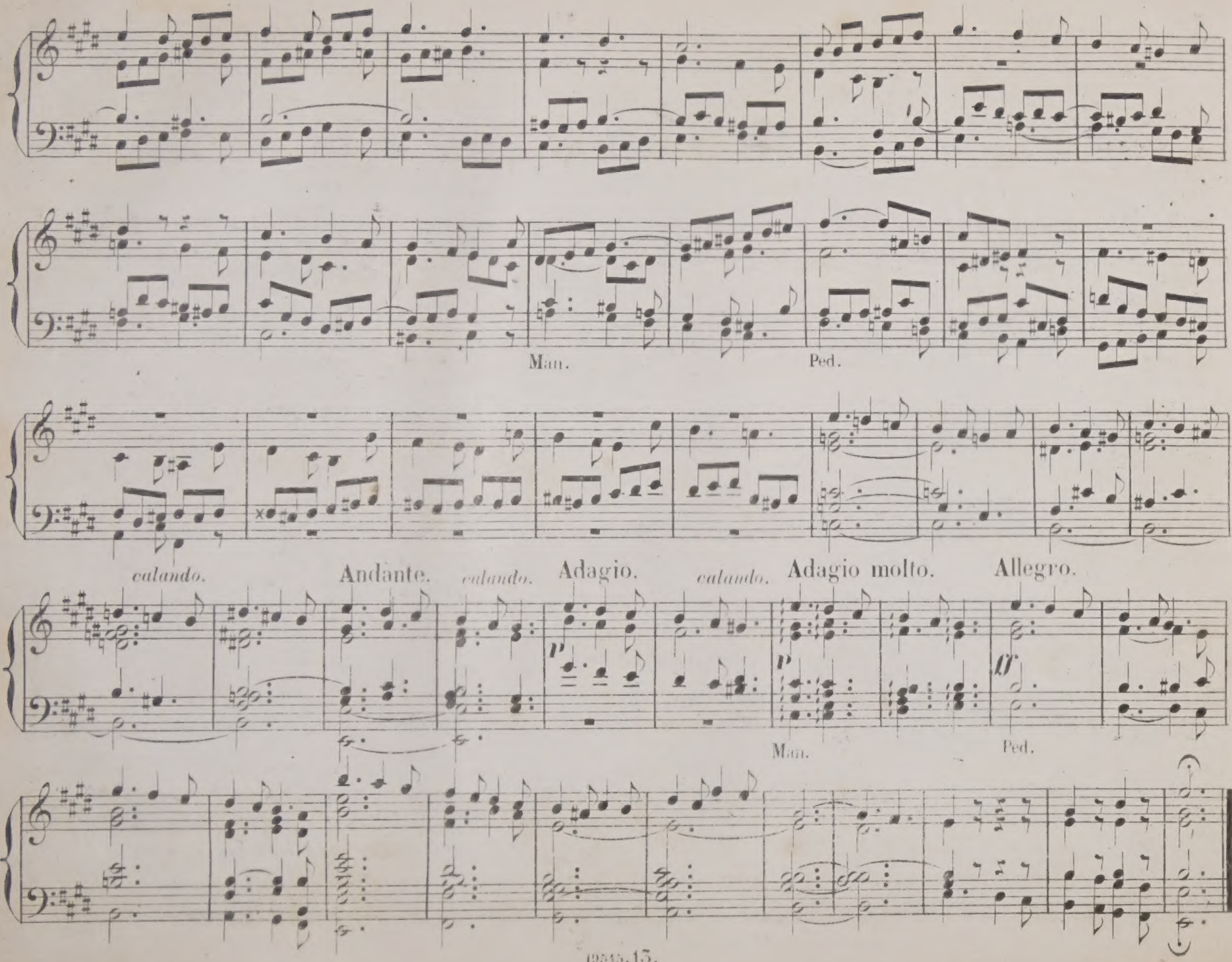
Dr W. VOLCKMAR.
Sem. Lehrer in Homberg; geb. 1812.

No 112.

FUGIRTES NACHSPIEL.

Allegro moderato.




Man.
Ped.
calando.
Andante.
calando.
Adagio.
calando.
Adagio molto.
Allegro.
p
p
ff
Man.
Ped.

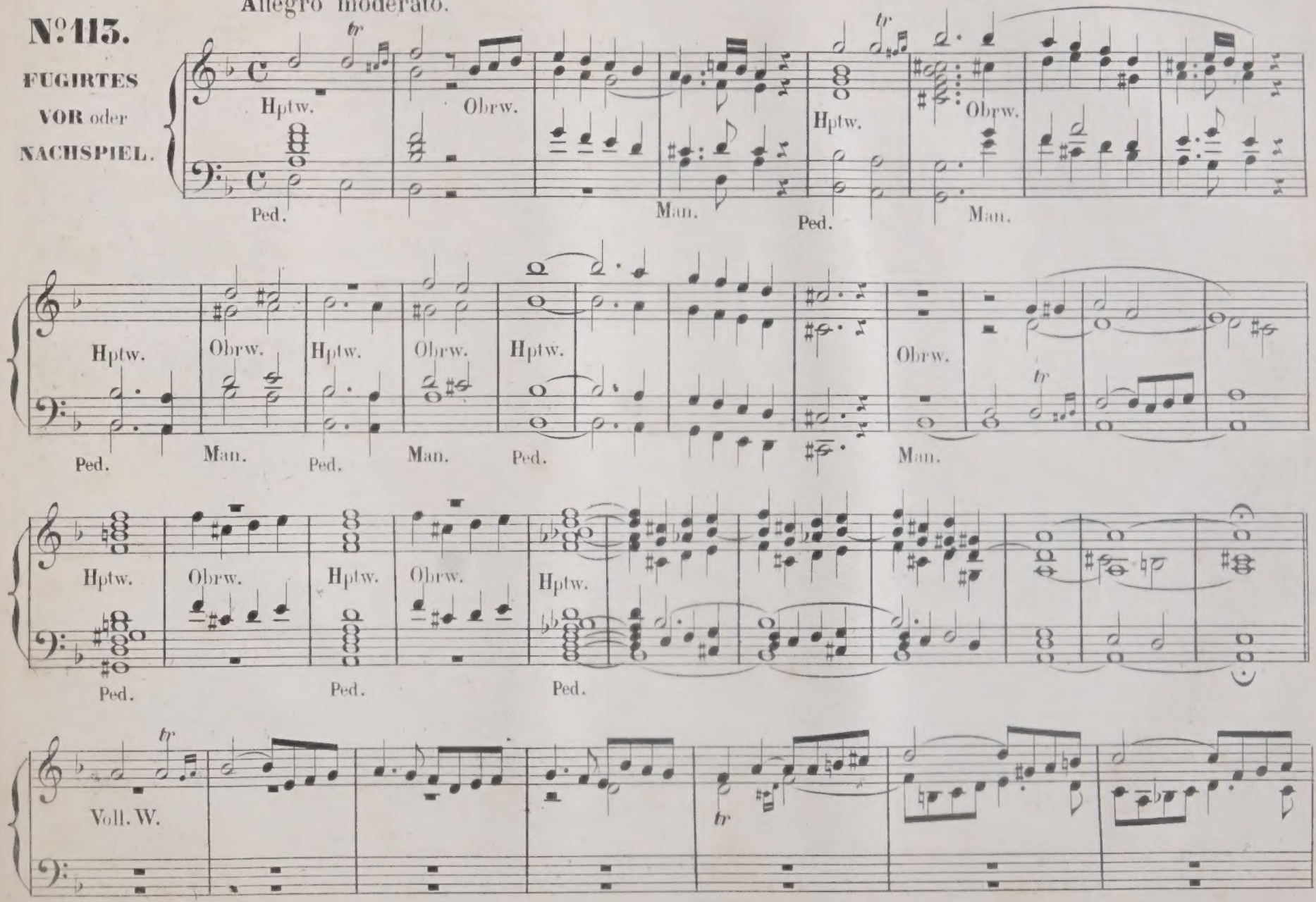
Volle Orgel.

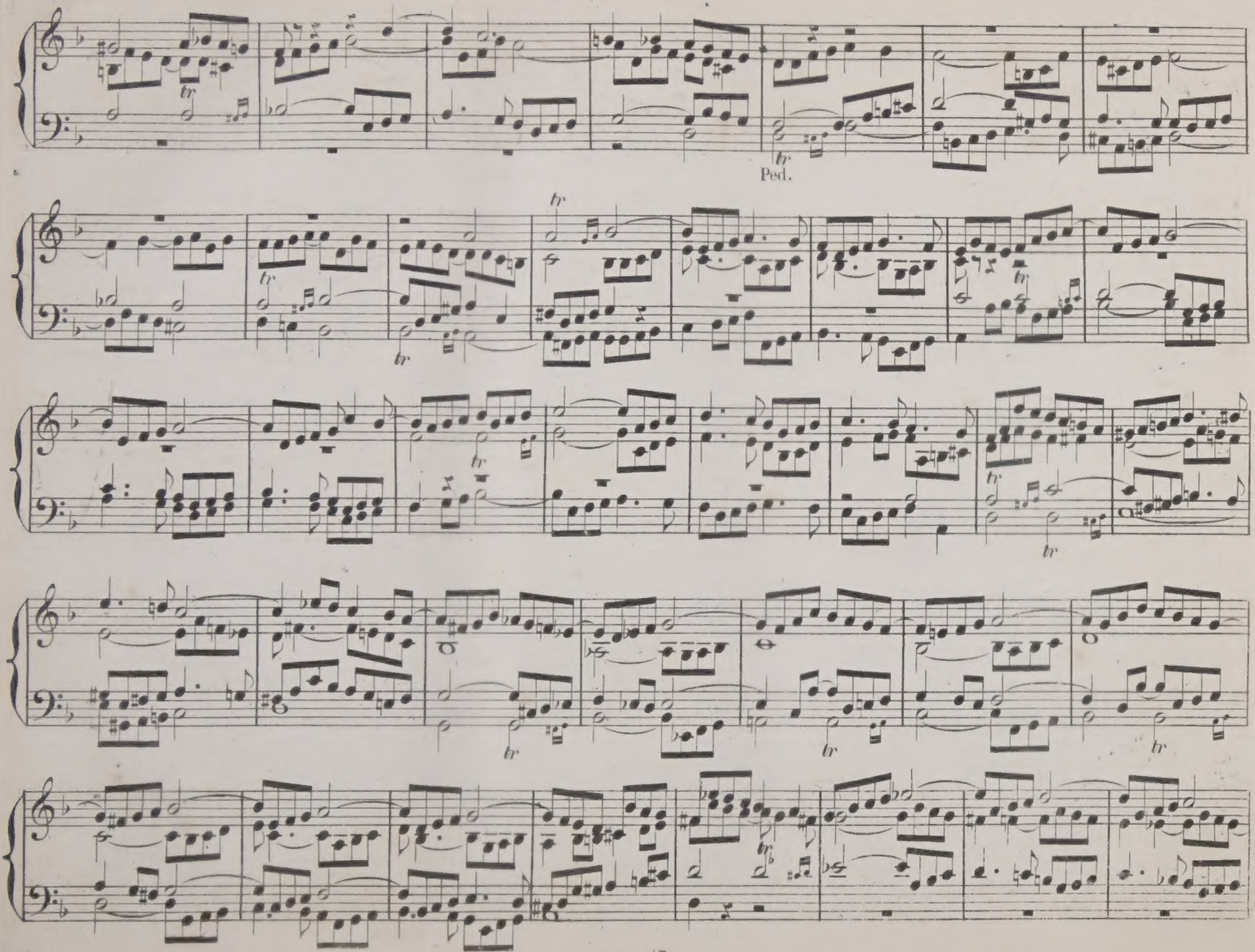
A. V. WILH. VOLKMAR.
Lehrer der Musik am Kurf. Gymnasium u. Organist
an St. Nicolai zu Rinteln; geb. 1770.

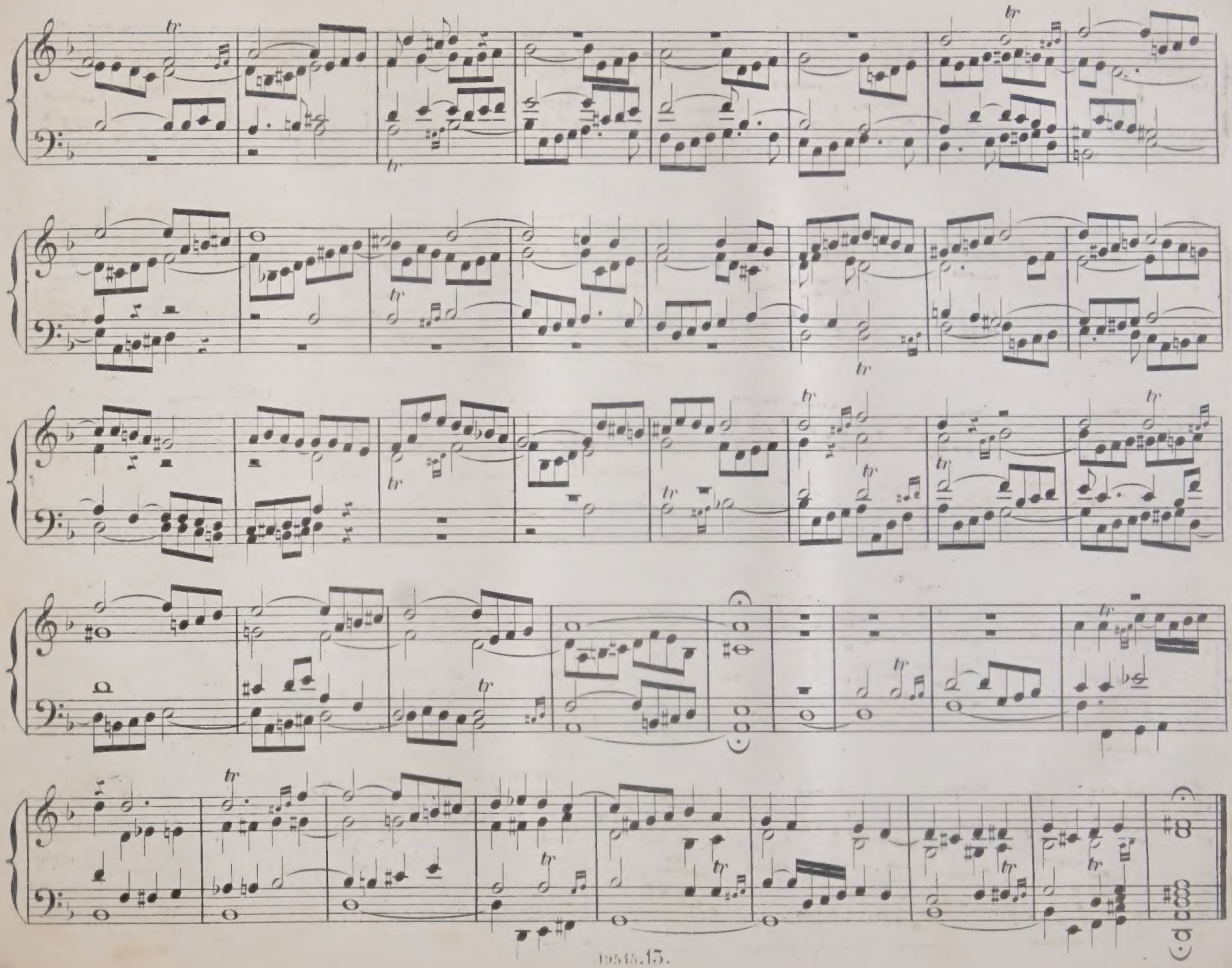
N°113.

FUGIRTES VOR oder NACHSPIEL.

Allegro moderato.



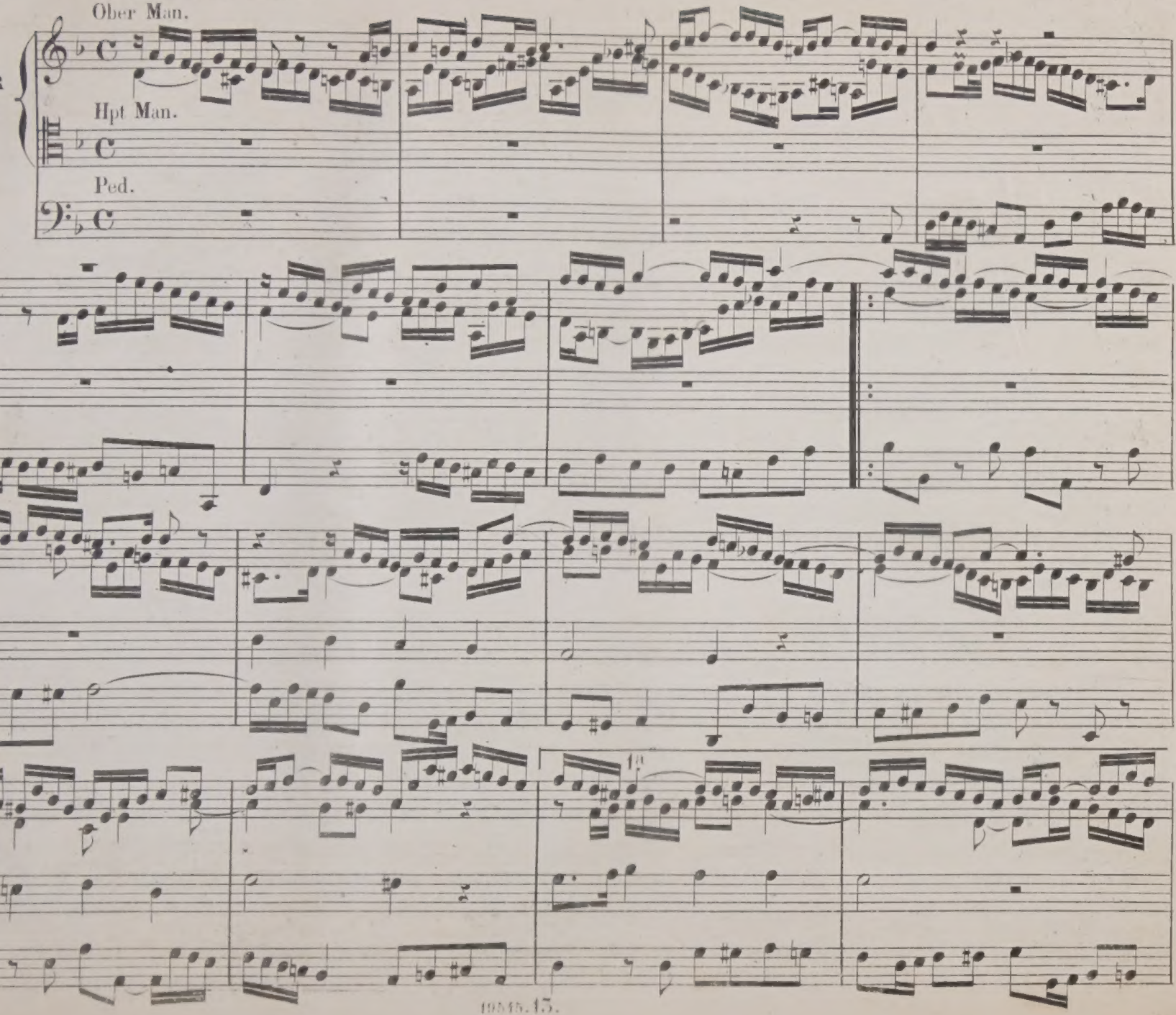

Ped.

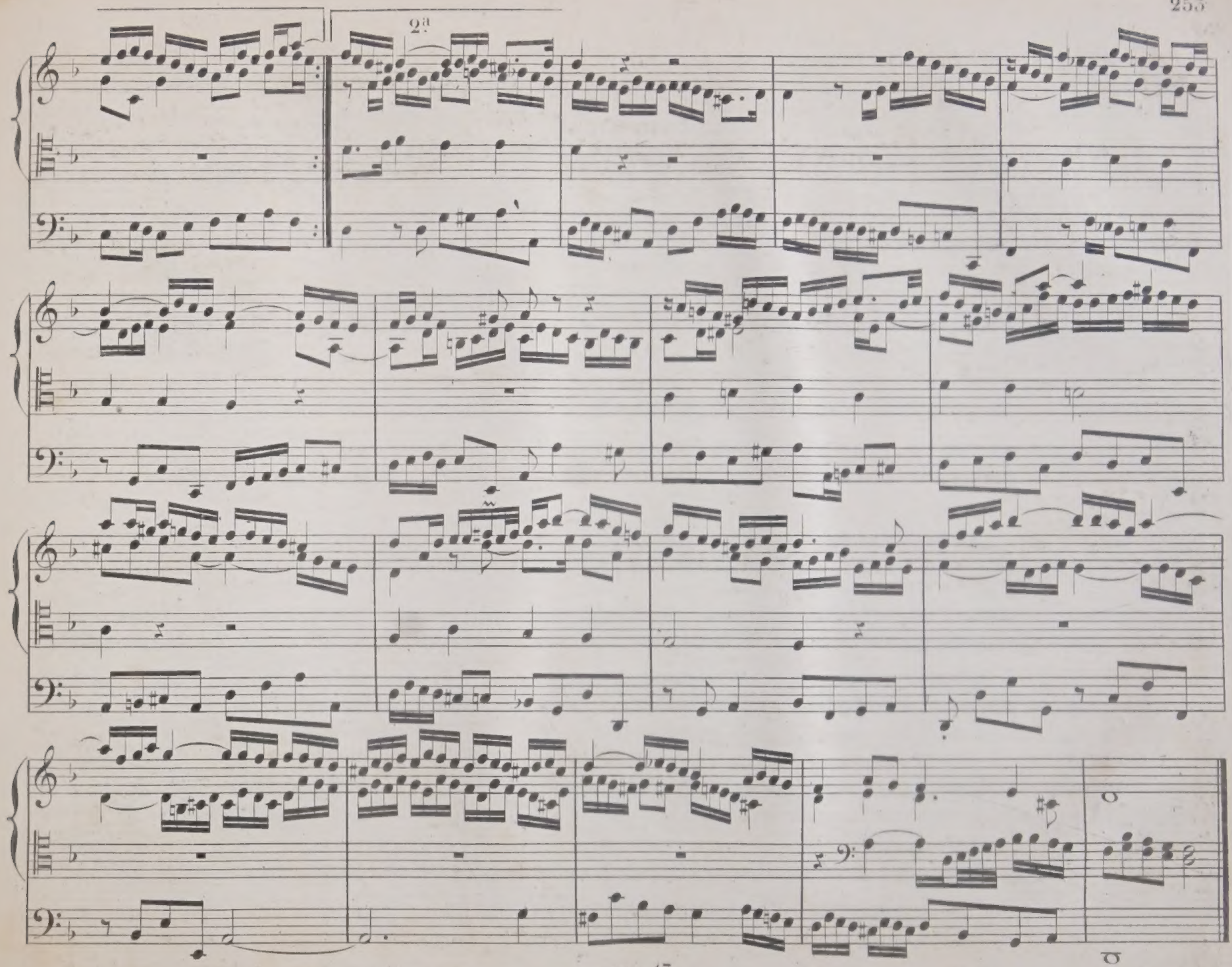


ERNST DAV. WAGNER.
Königl. Musikd. u. Organ. in Berlin.

No. 114.

FIGURIRTER CHORAL:
„Jesu meine Freude“ &c

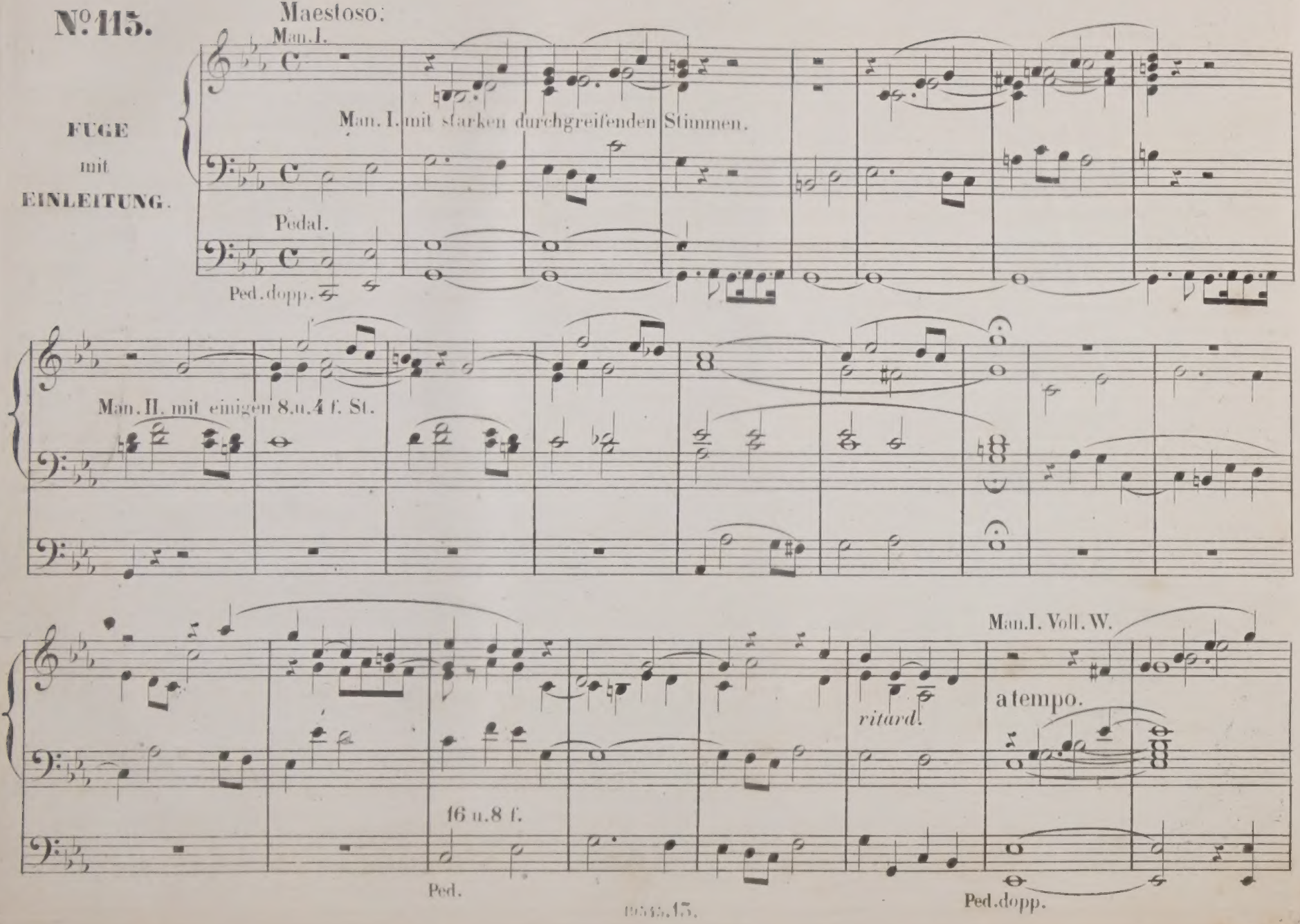


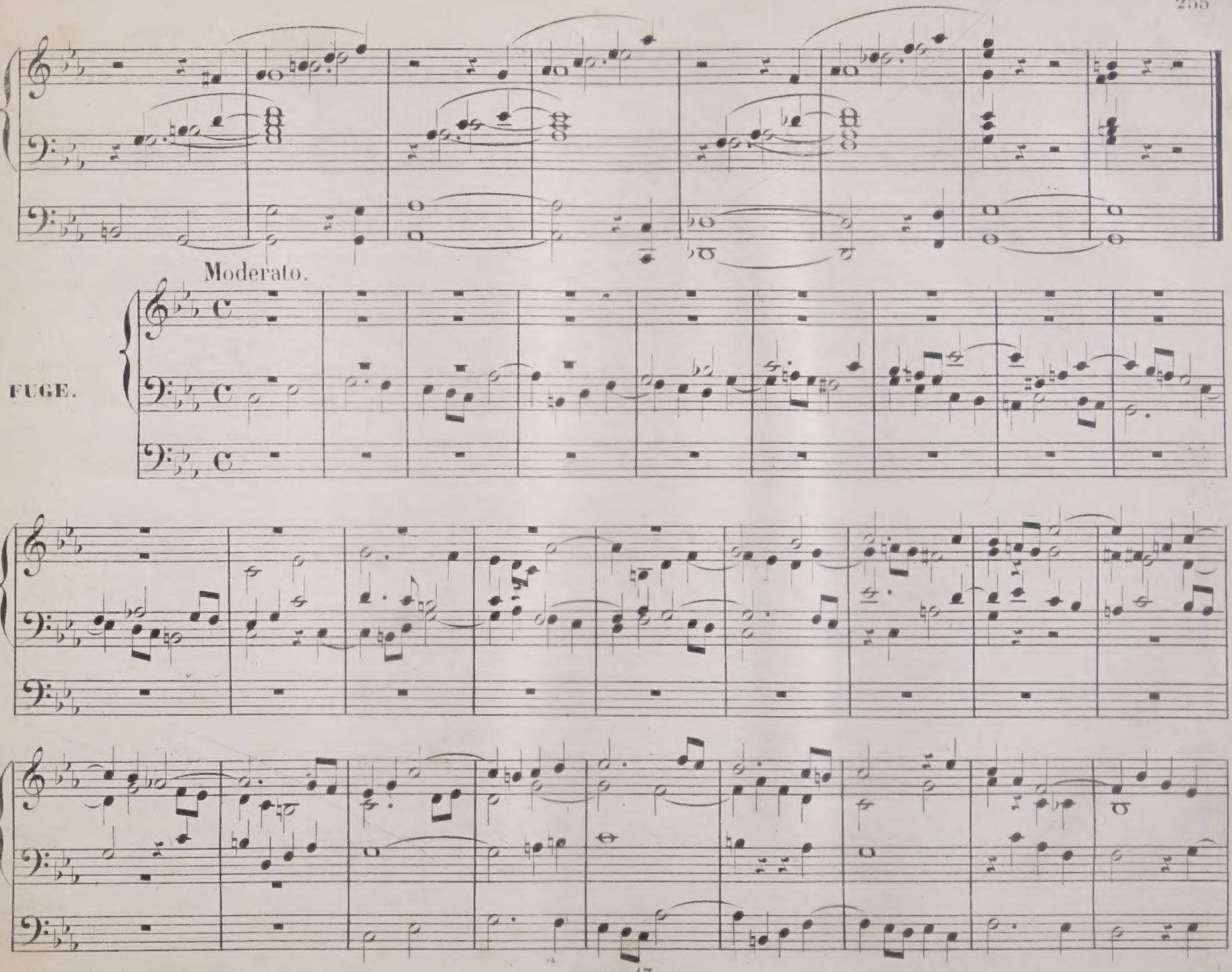

2a

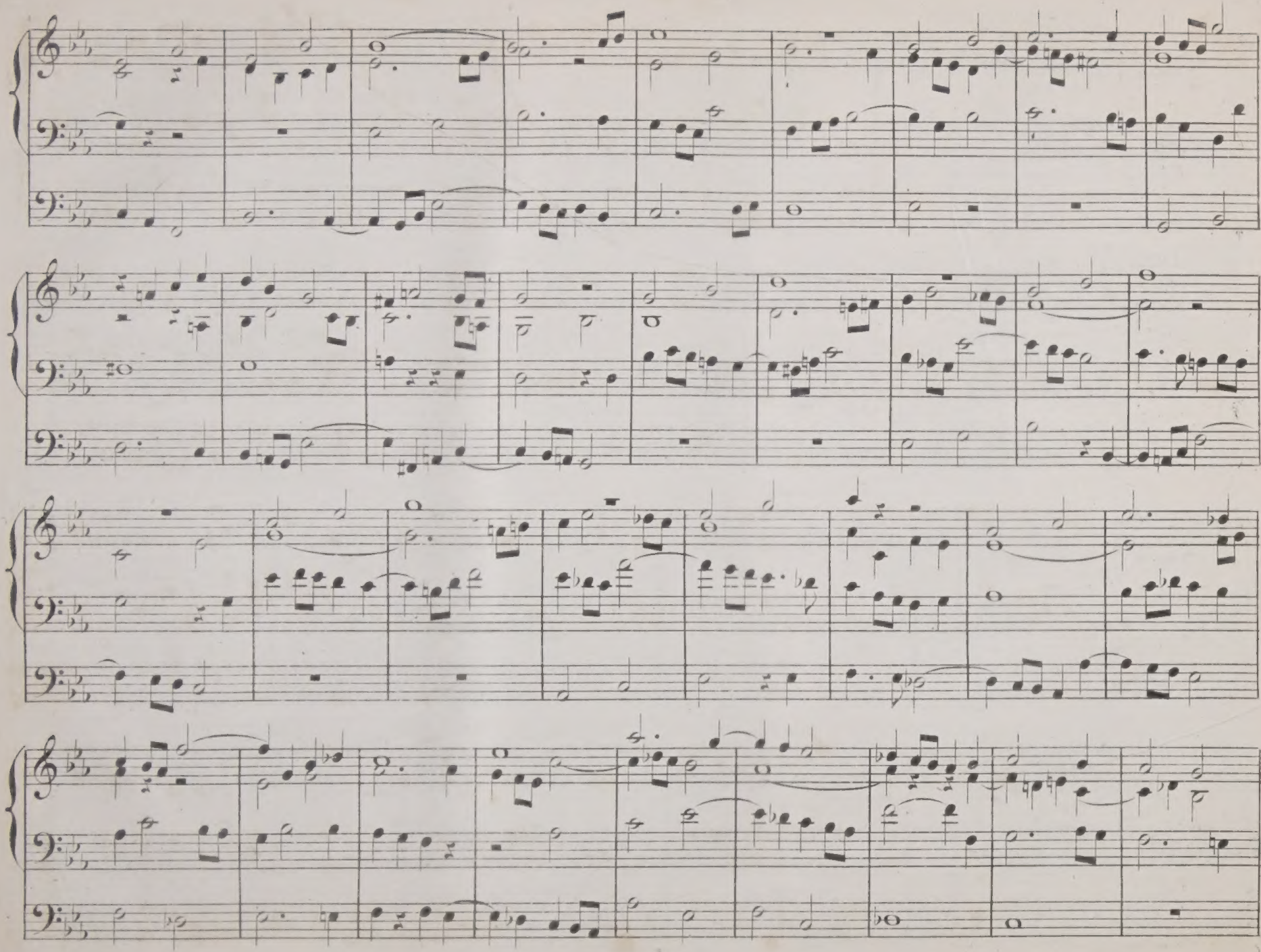
JOH. LEOP. ZWONARZ.
vorm. Zögling der Prager Organisten-Schule,
jetzt Lehrer an der Anstalt; geb. 1824.

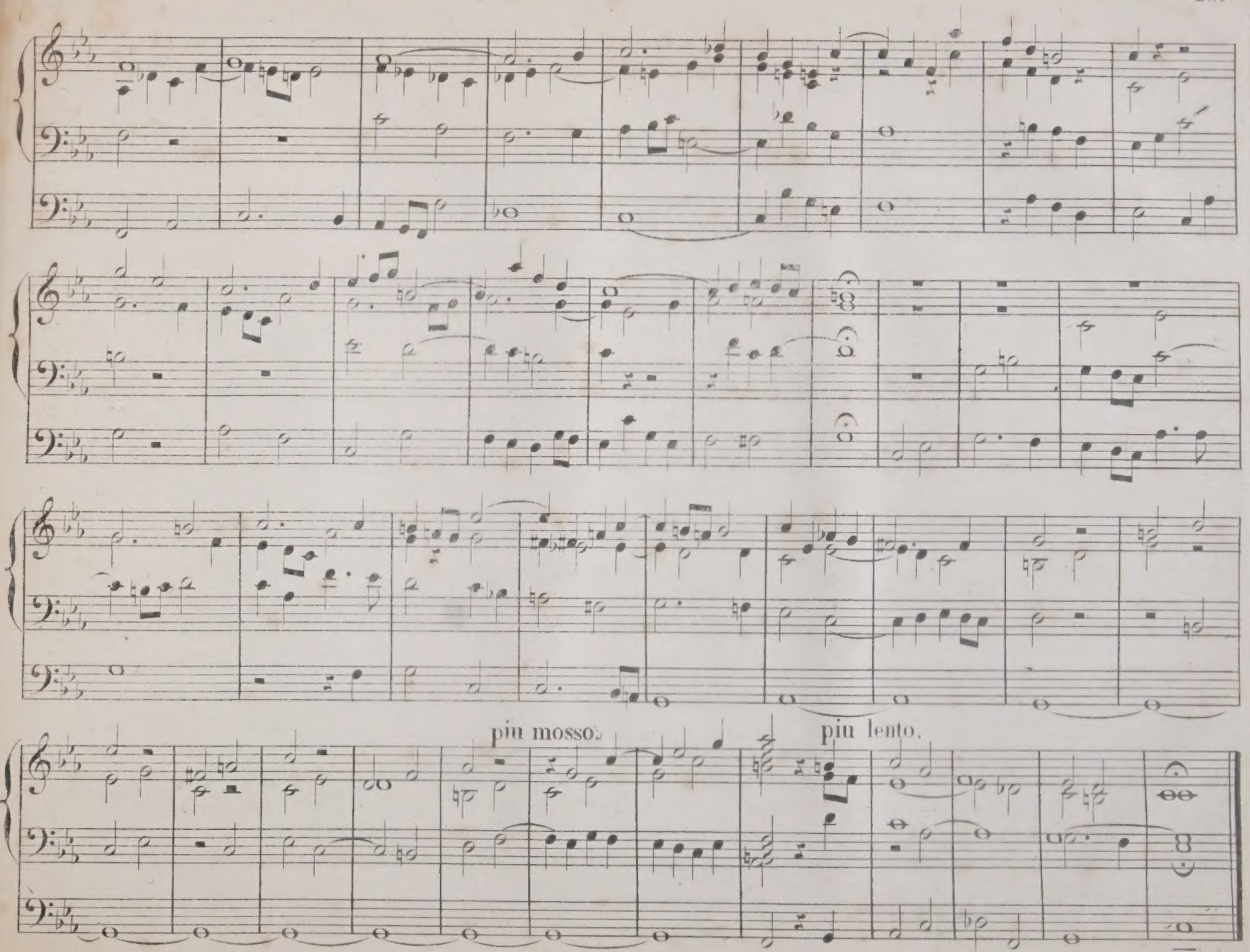
No. 115.

FUGE
mit
EINLEITUNG.




Moderato.
FUGE.





Fine.

8

Nummern verschiedenen Characters

hinterlassener Compositionen

des seligen

RINCK.

Mit sanften 8füssigen Stimmen.

Adagio.*

1.

Manual.

Ped.

* Mitgetheilt von H.r Laurens in Montpellier, dem es Rinck den 31. Juli 1839 als Andenken verehrt hatte.

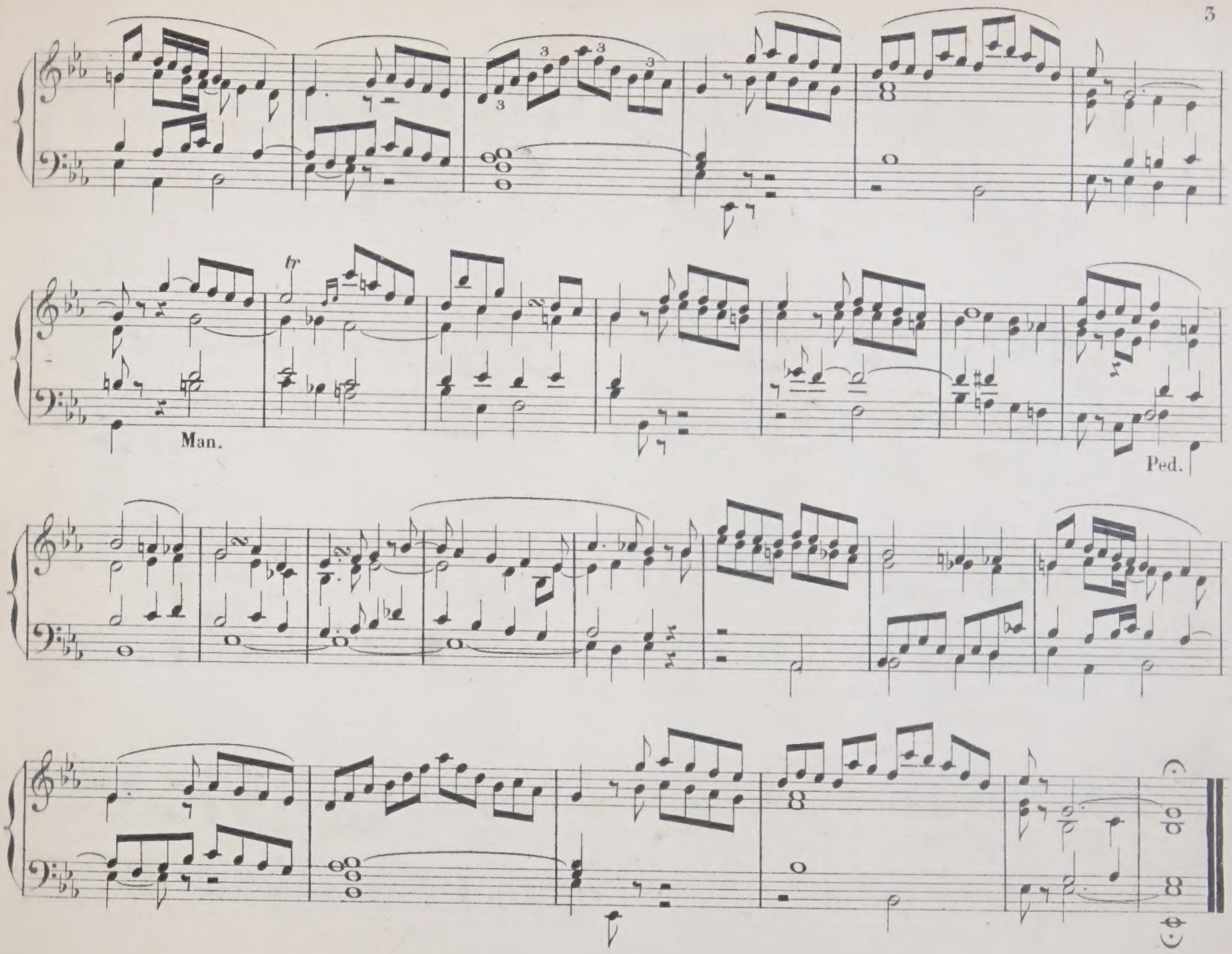
Mit lieblichen Stimmen.

Adagio.**

2.

Ped.

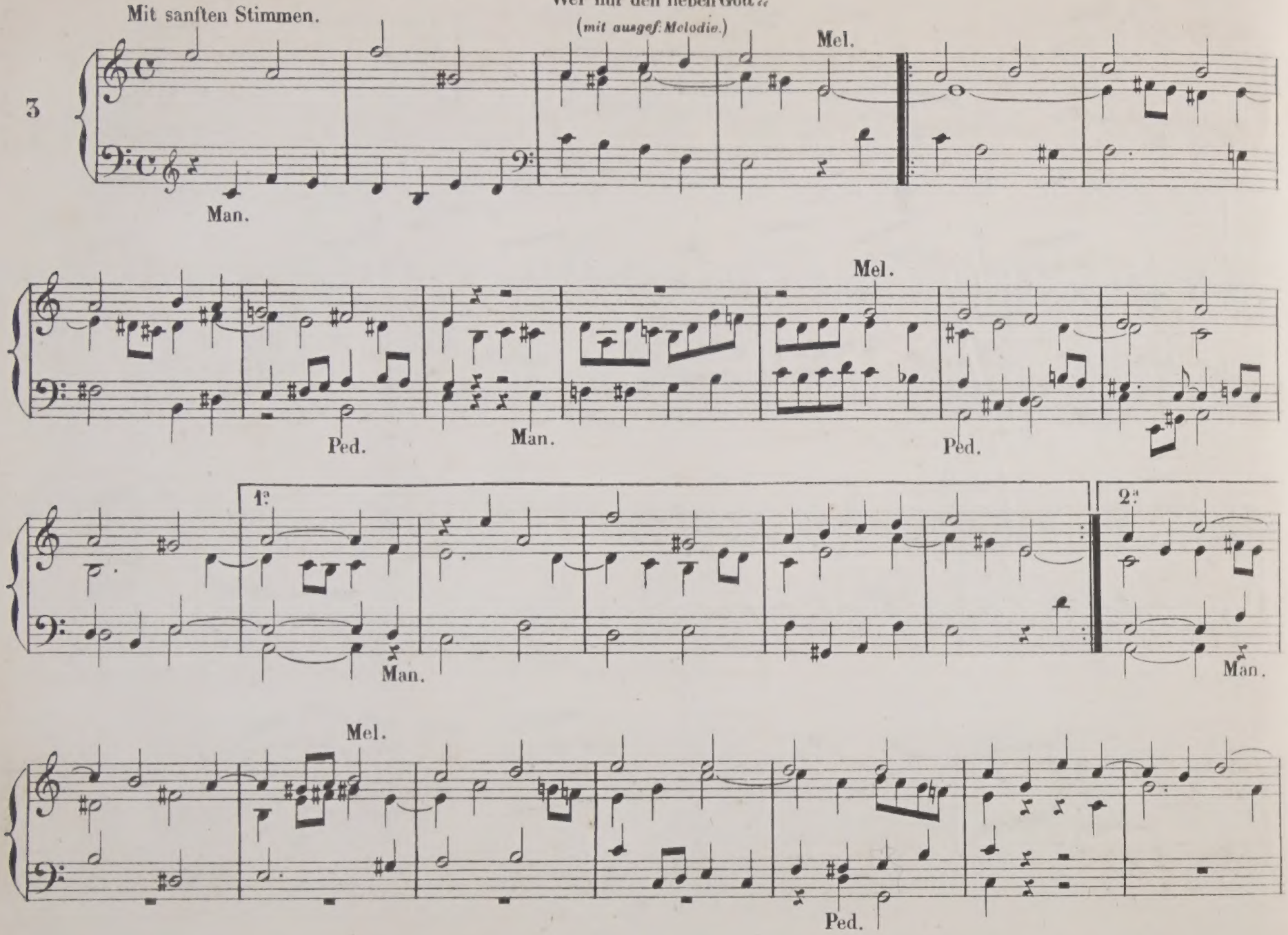
** Als Erinnerung einem seiner Schüler gegeben.

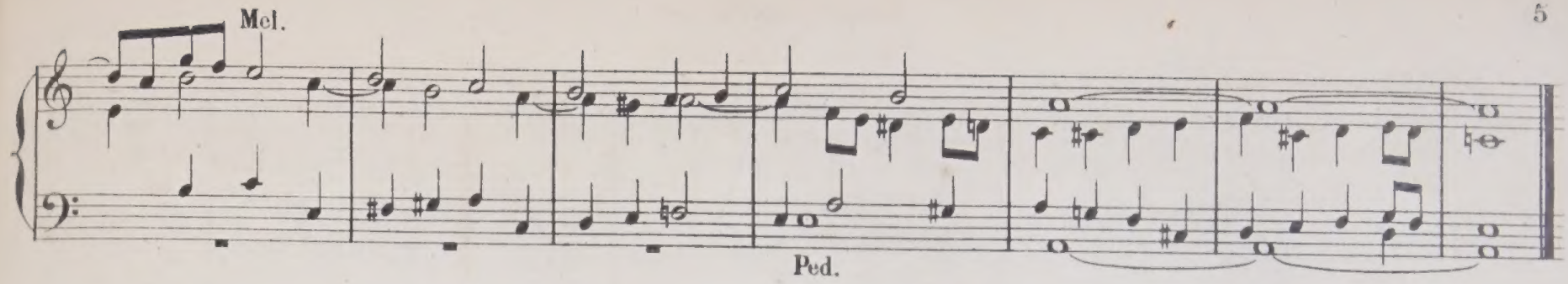

Man.
Ped.

Vorspiel zum Choral:

"Wer nur den lieben Gott"

(mit ausgef. Melodie.)

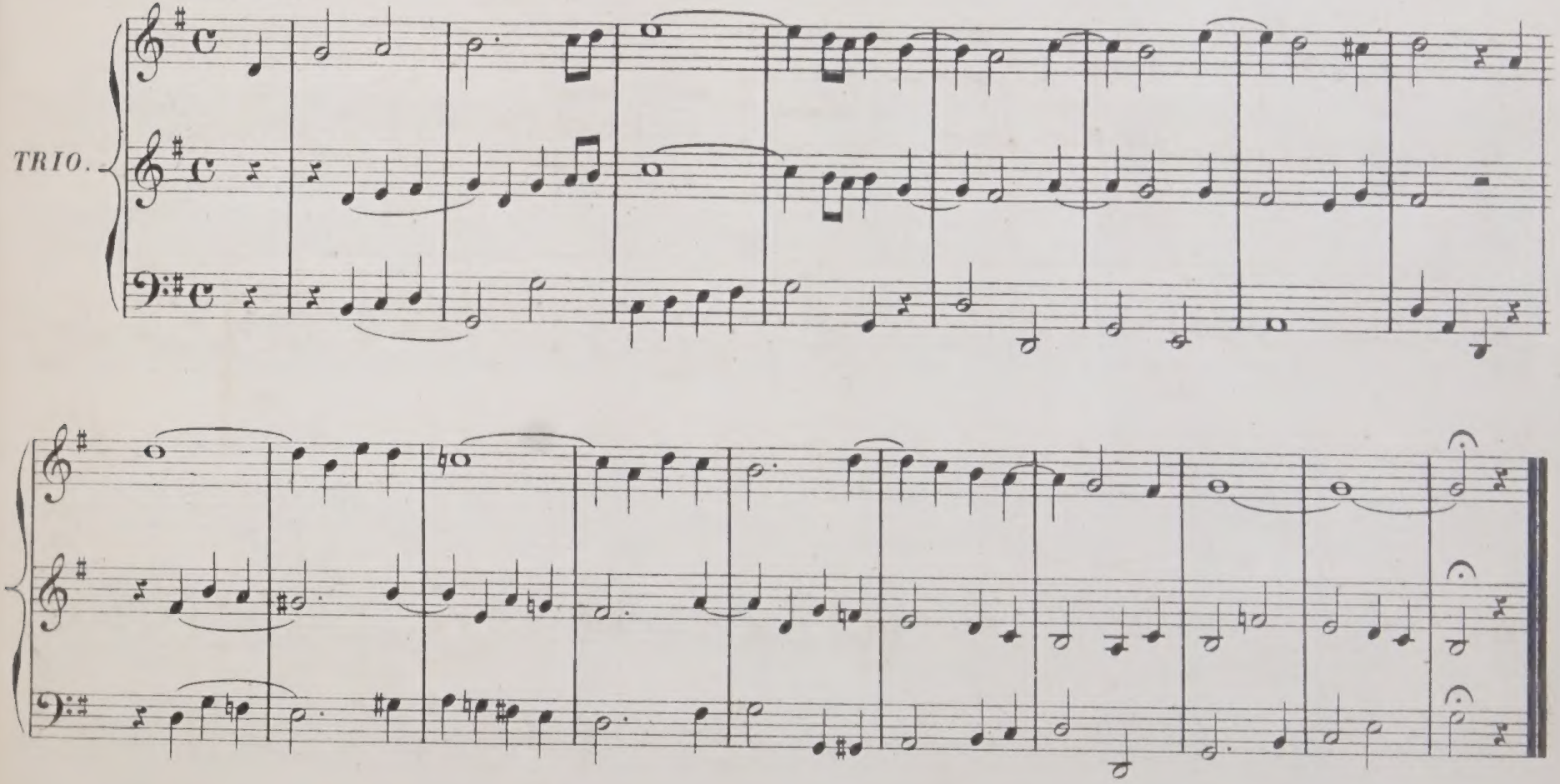




Für 2 Man: und Ped:

Andante.

TRIO.



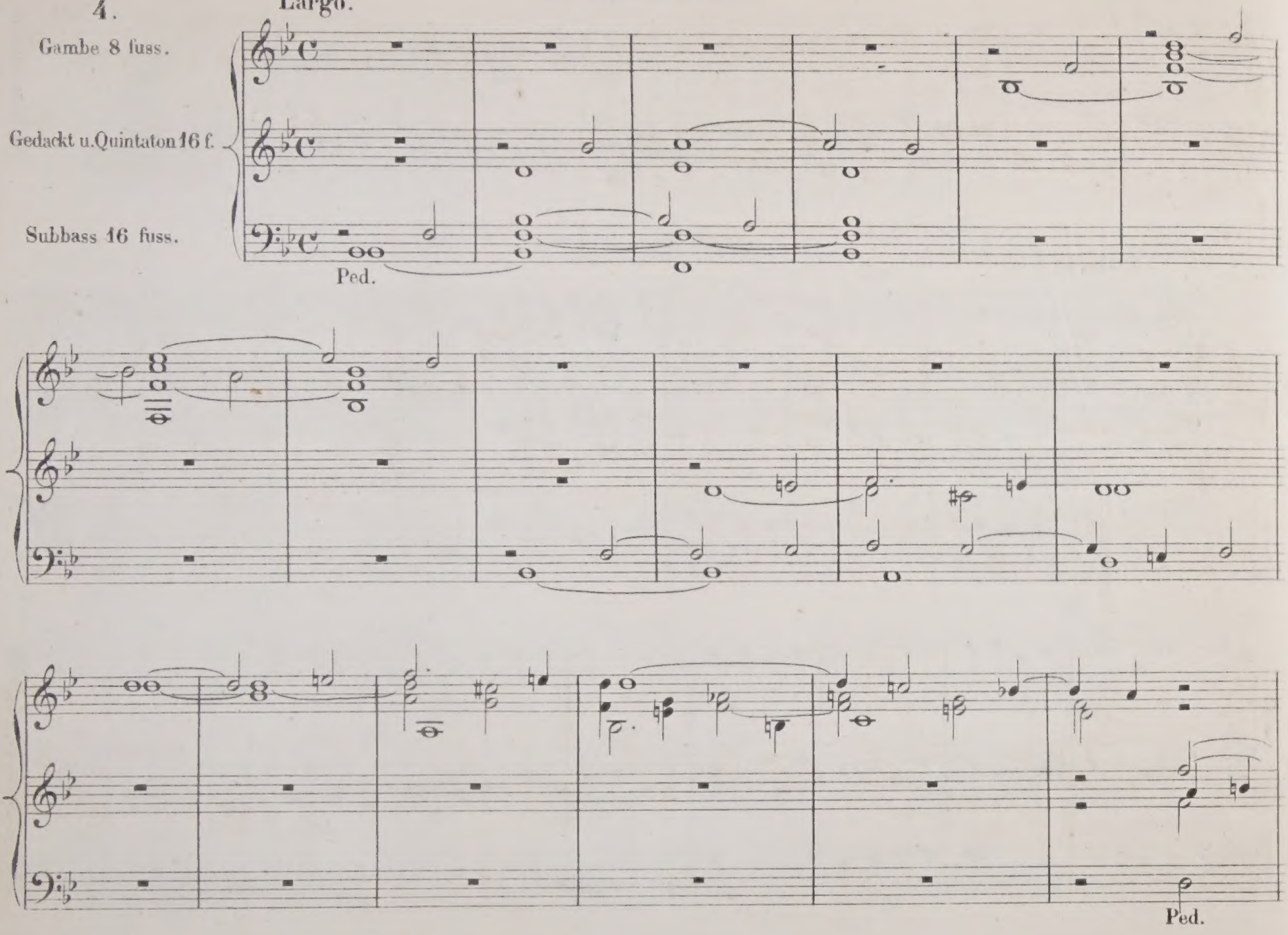
4.

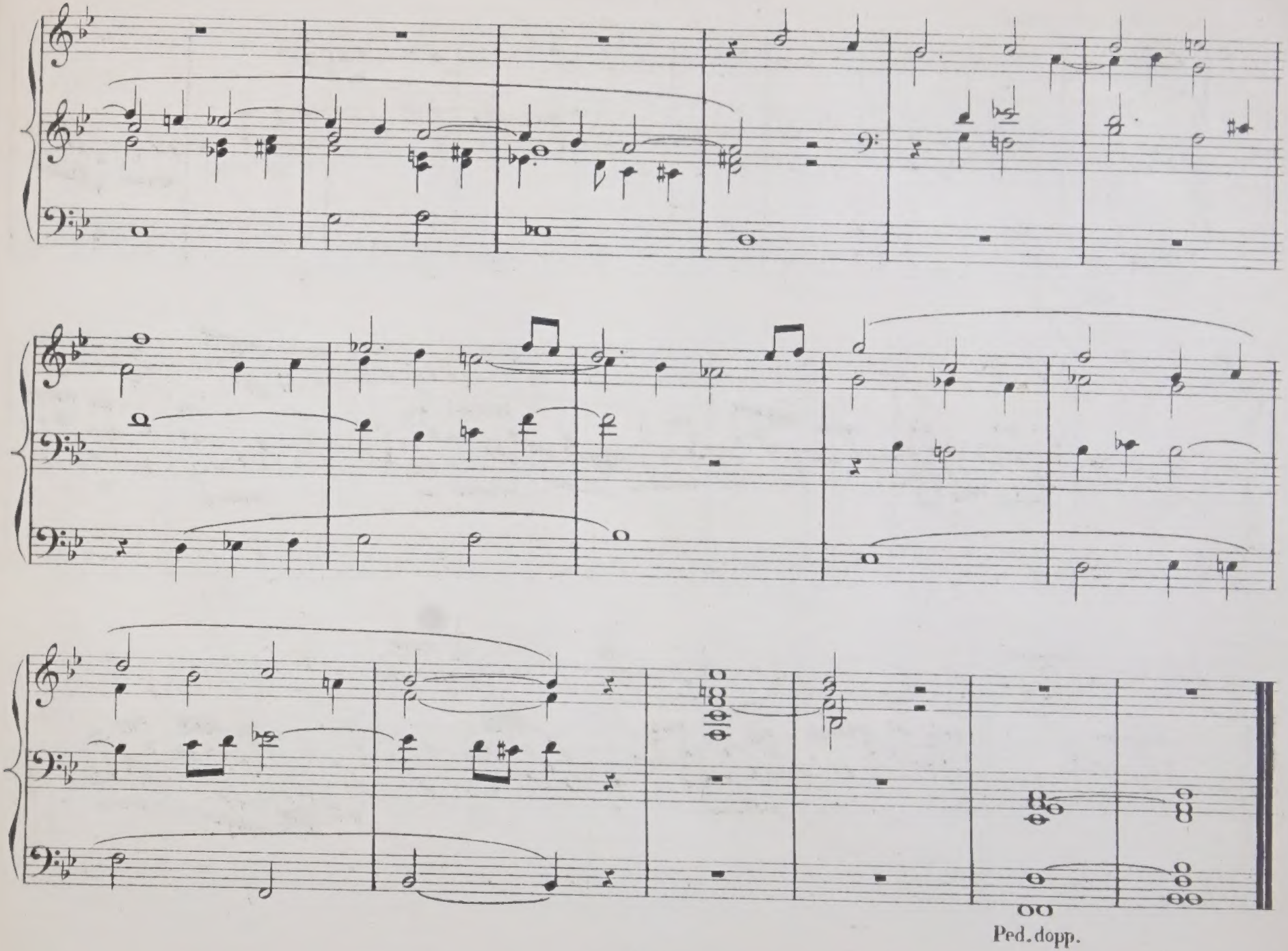
Largo.

Gambe 8 fuss.

Gedackt u. Quintaton 16 f.

Subbass 16 fuss.

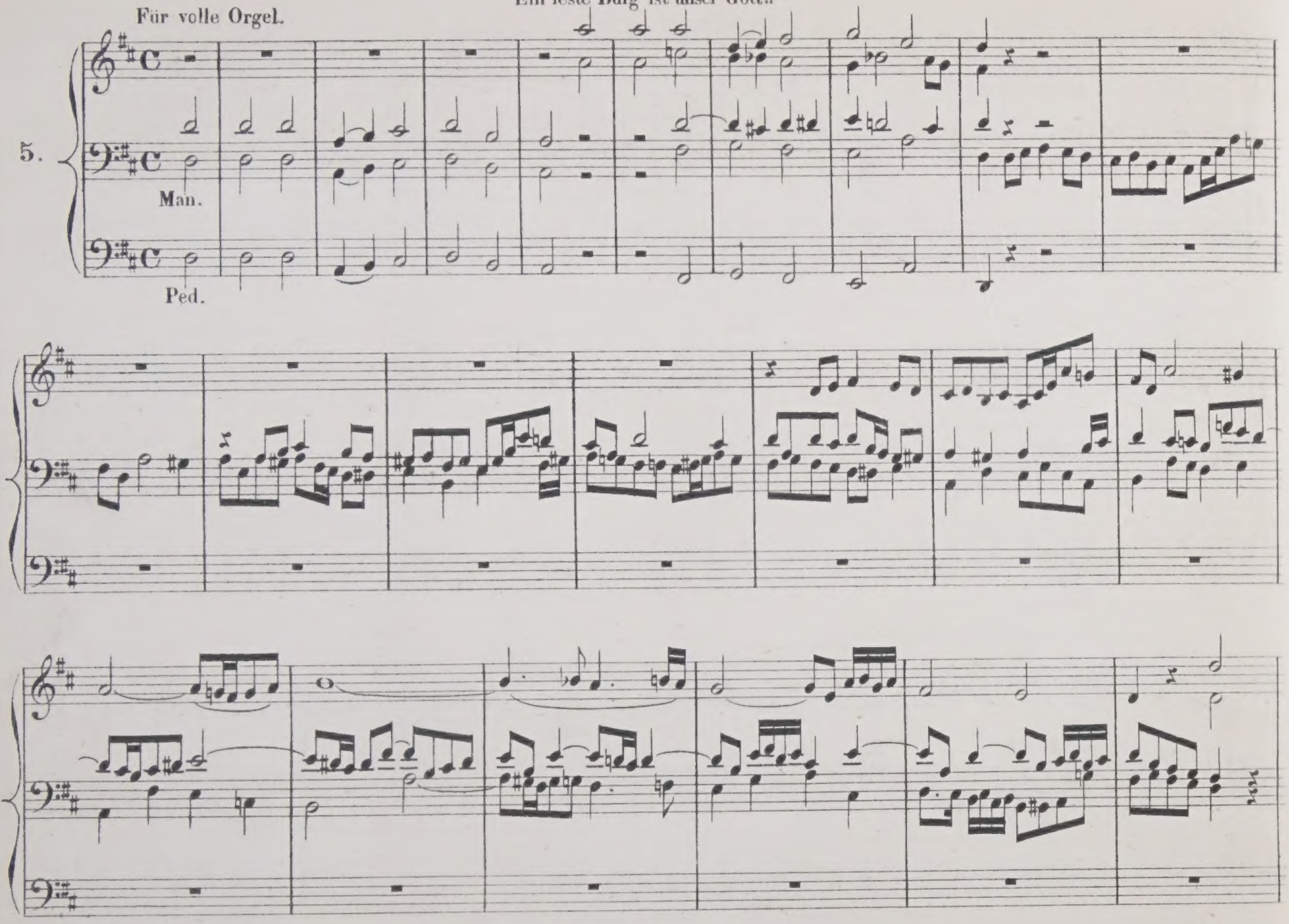


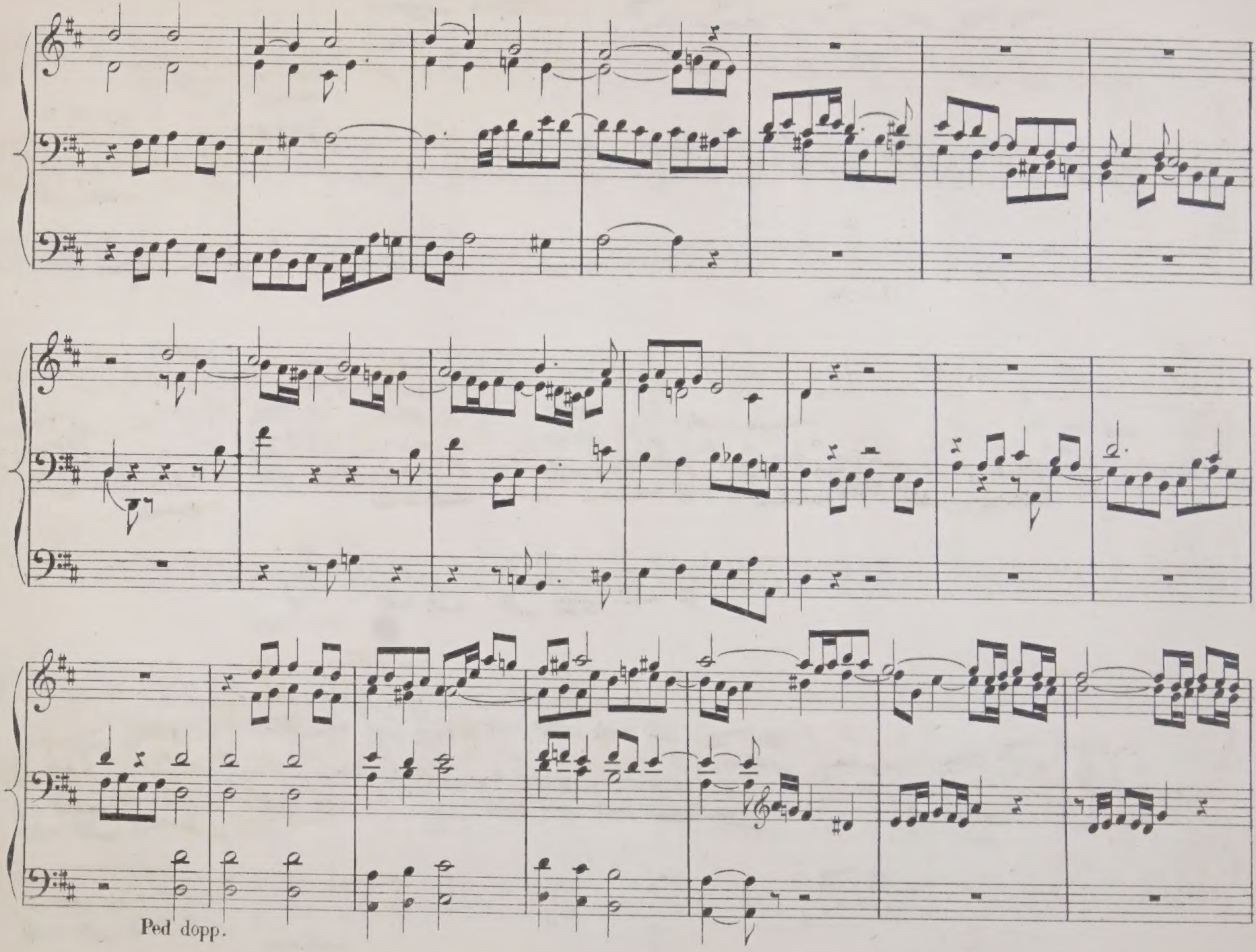

Ped. dopp.

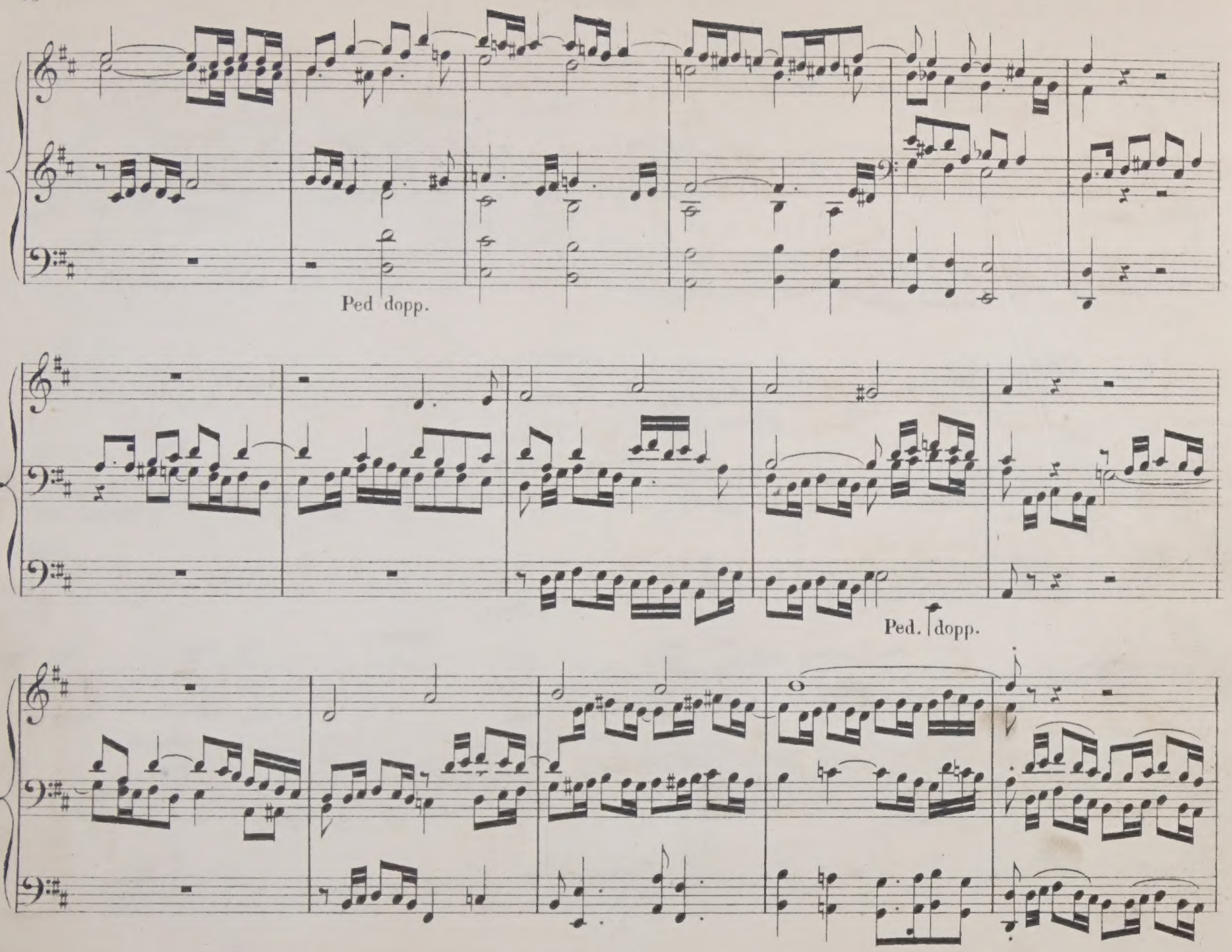
Grösseres Vorspiel zum Choral:

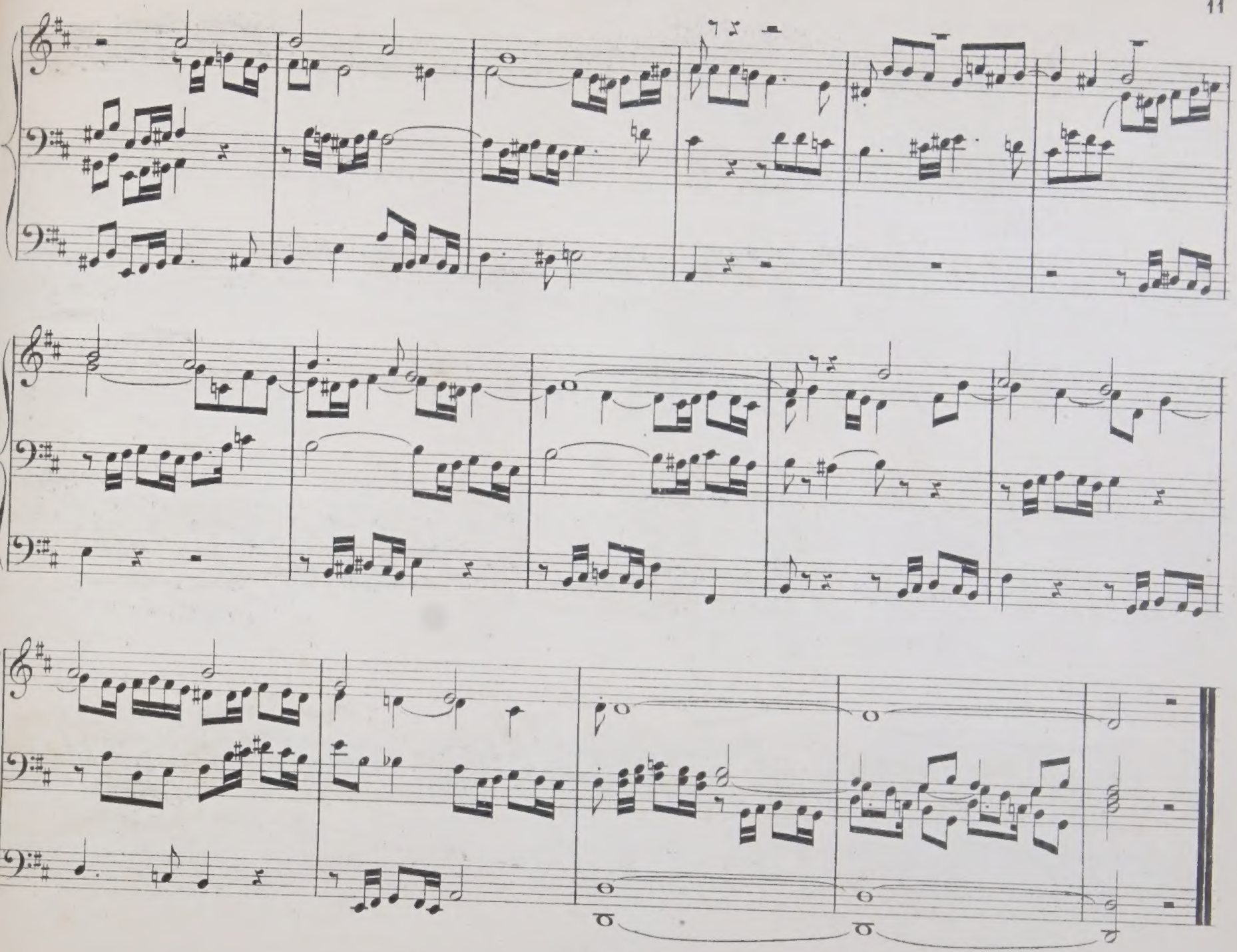
"Ein feste Burg ist unser Gott."

Für volle Orgel.



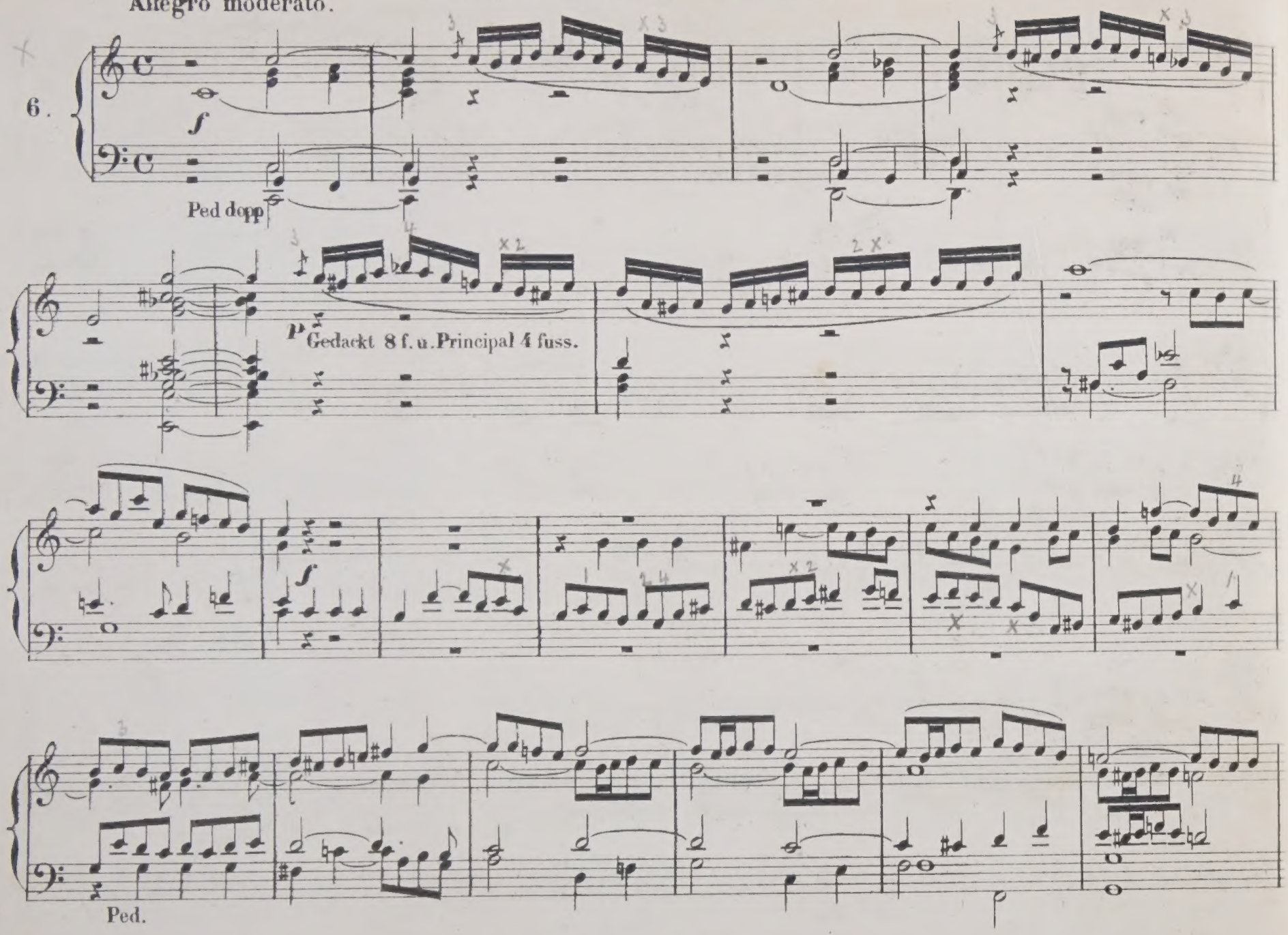

Ped dopp.

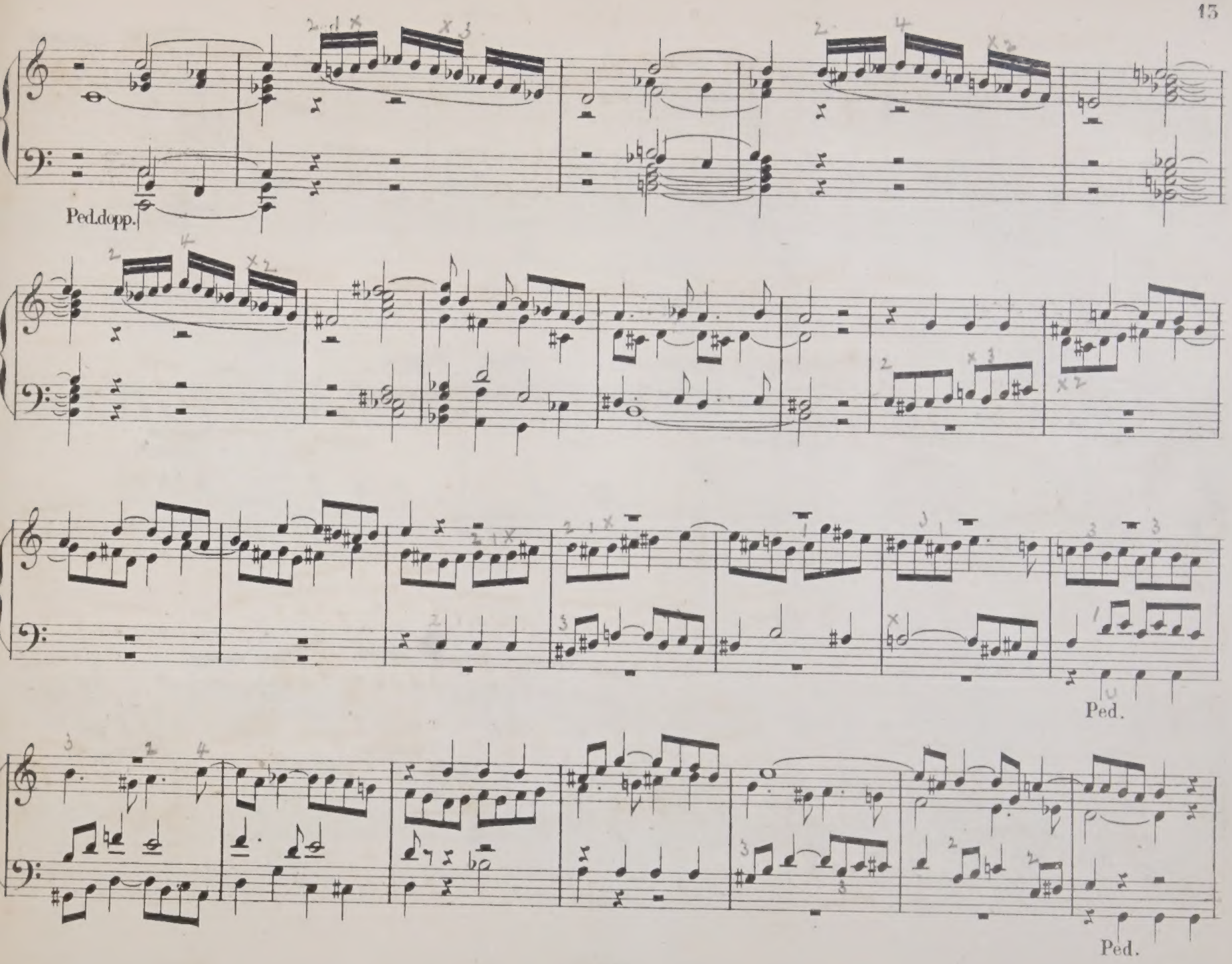

Ped dopp.
Ped. dopp.

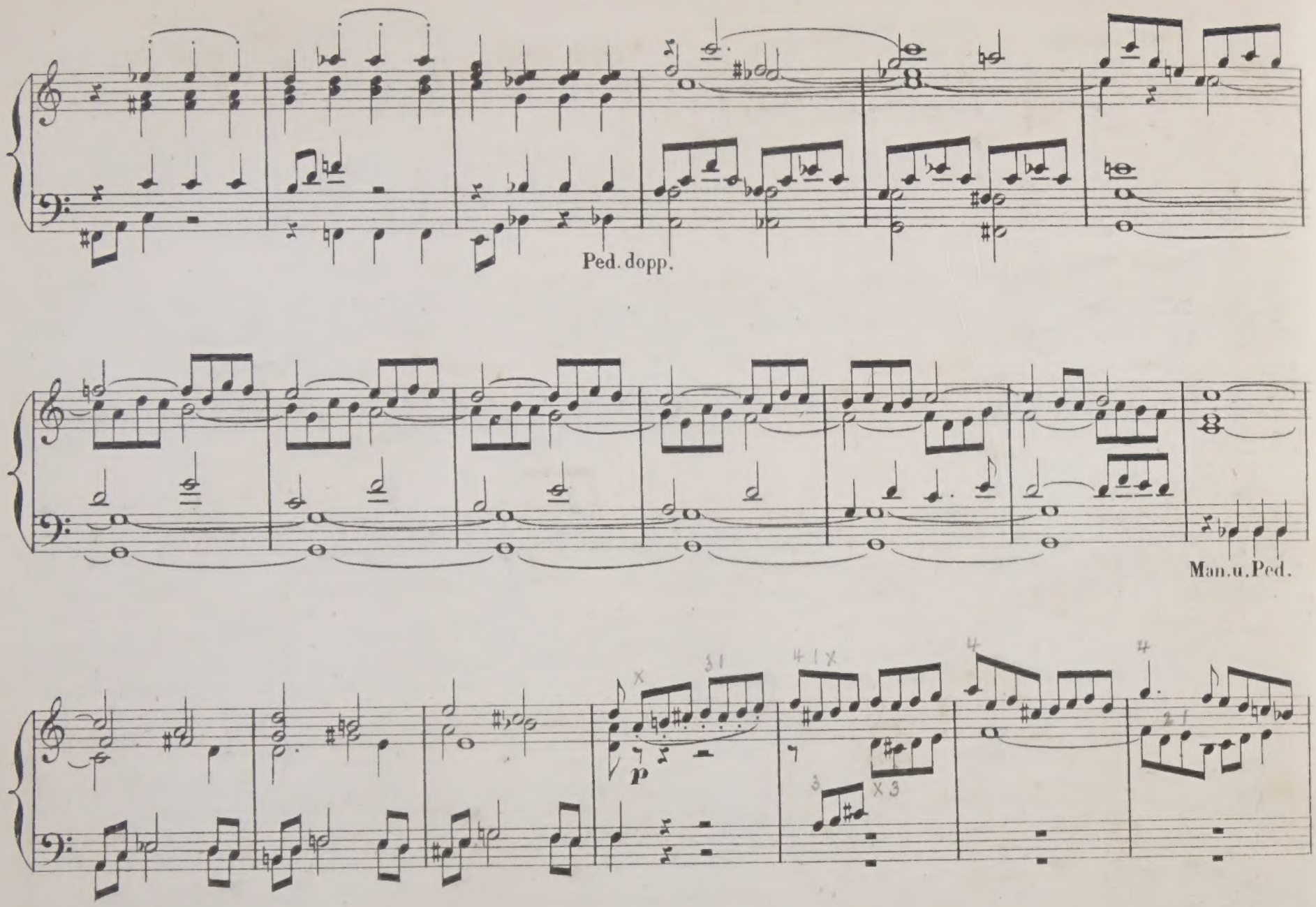


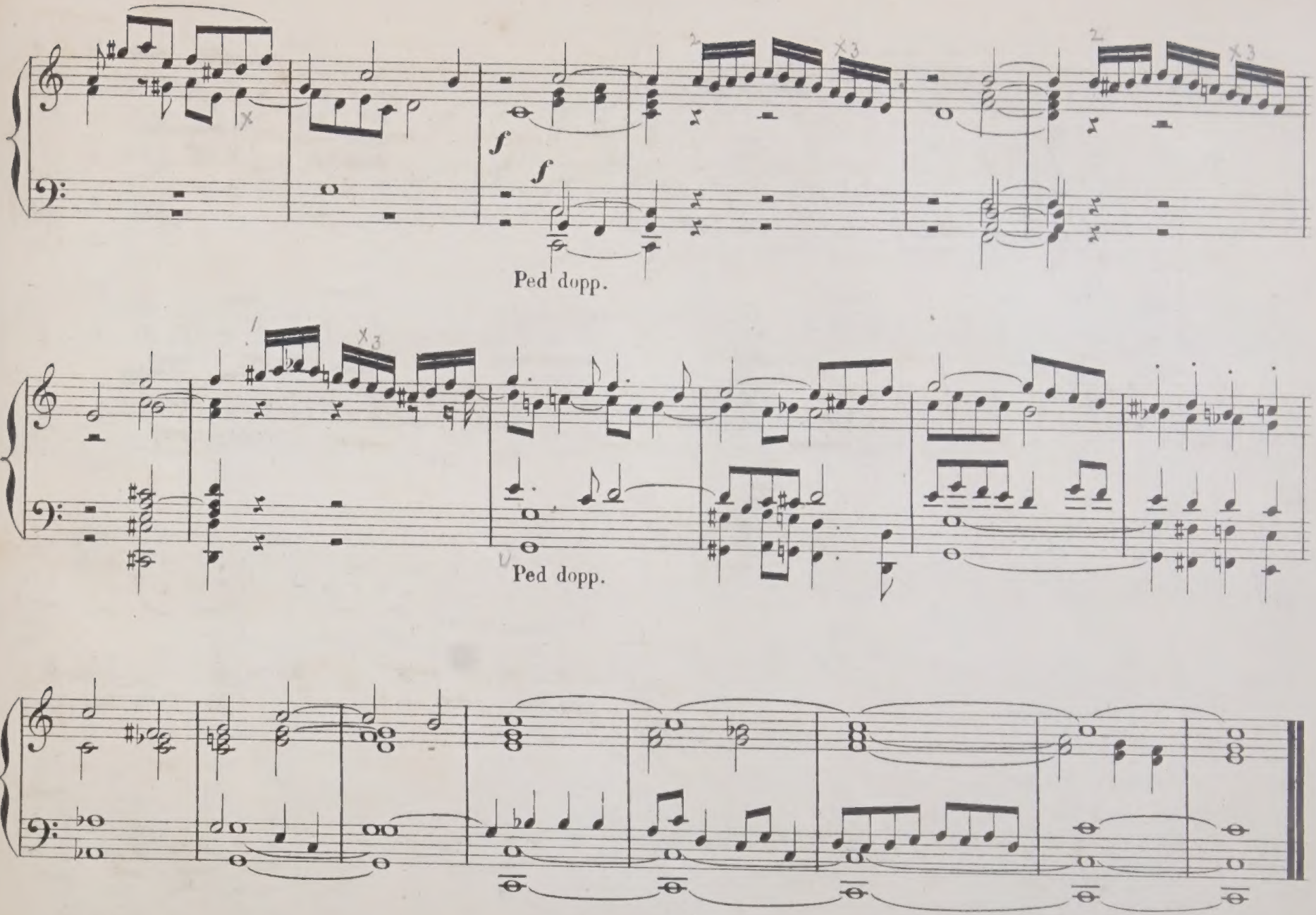
Nachspiel mit abwechselnden Manualen.

Allegro moderato.




Ped.dopp.
Ped.
Ped.


Ped. dopp.
Man.u.Ped.
p

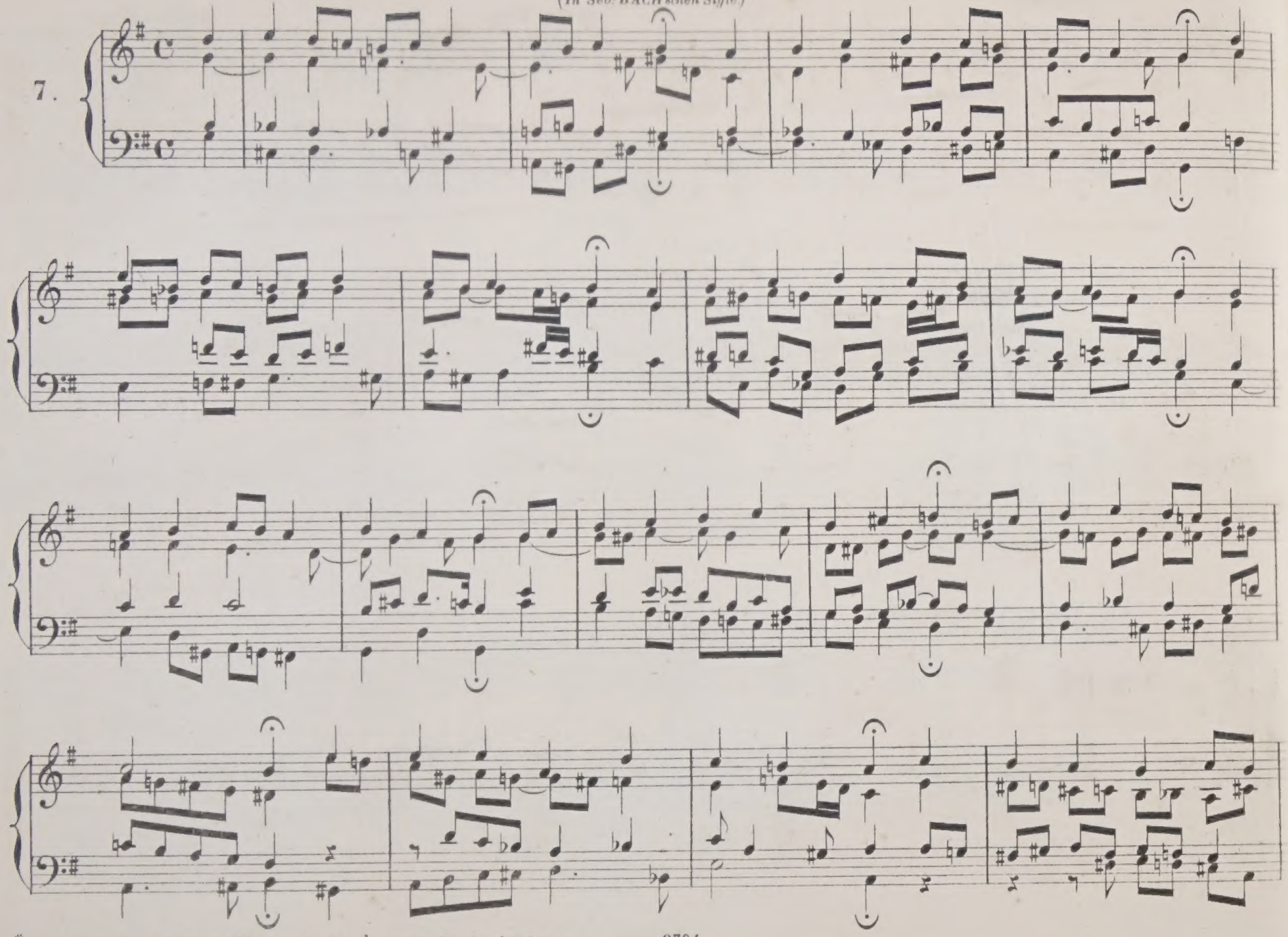

f
f
Ped dopp.
Ped dopp.

Choral: *

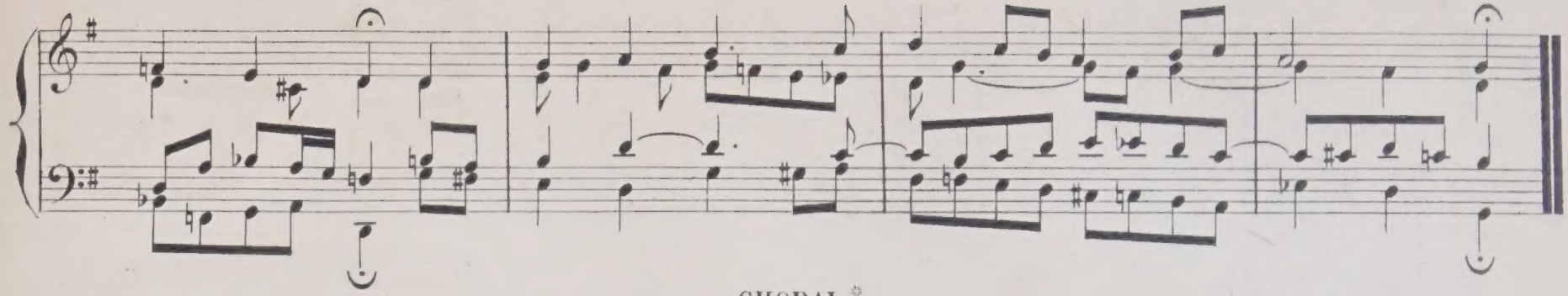
"An Wasserflüssen Babylons."

(In Seb: BACH'schen Style.)

7.



* Eine grössere Zahl bringt der Hr. Verleger in: „Rinck's gesammelten Orgelstücken."



CHORAL.*

(fünfstimmig.)

Mit sanften Stimmen.

Moderato.

8.

Ich sin - ke freu - dig in den Staub, der um - sre Vä - ter de - - - cket, ge - trost bei der Ver - wes - ung Raub; Gott ist's der mich er - we - - cket!

* Mittheilung von seinem Schüler Erk.

Fine

M 7 06783 F8 1868
DIE ORGEL-COMPONISTEN DES 19TEN JAHRHUNDERTS FRENCH
LES ORGANISTES DU XIXE SIECLE
39802440 MUSIC

0000182014 26

University of Alberta Library
0 1620 1600 8953

OCT 26 1999

F255

M 7 06783 F8 1868
Die Orgel-Componisten des 19ten
Jahrhunderts. French
Les organistes du xixe siècle
39802440 MUSIC